STATE LIBRARY OF PENNSYLVANIA

3 0144 00447550 5

S
838
L566
1825
v.31-32

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
The p[illegible] made pos[illegible] from the Institute of Museum [illegible] Services as administered by the Penn[illegible]artment of Education through the Offic[illegible] Commonwealth Libraries

https://archive.org/details/vol3132sammdich00less

Lessing, G. E.
= Sämmtliche Schriften
V. 31-32.

Briefe, antiquarischen Inhalts.

Ἀγωνισμα μαλλον ἐς το παραχρημα
ἀκουειν ἡ κτημα ἐς ἀει —

Erster Theil.

S
838
L566
1825
v. 31-32

Vorbericht.

Diese Briefe waren Anfangs nur bestimmt, einem wöchentlichen Blatte einverleibt zu werden.*) Denn man glaubte, daß ihr Inhalt keine andere, als eine beiläufige Lesung verdiene.

Aber es wurden ihrer für diese Bestimmung zu viel; und da die Folge den Inhalt selbst wichtiger zu machen schien, als es bloße Zänkereien über mißverstandene Meinungen dem Publikum zu seyn pflegen: so ward geurtheilt, daß sie als ein eigenes Buch schon mit unterlaufen dürften.

Die Abschweifungen, welche der Verfasser mit seiner Rechtfertigung verbunden, werden wenigstens zeigen, daß er nicht erst seit gestern mit den Gegenständen derselben bekannt ist. In der Fortsetzung, welche der Titel verspricht, hofft er noch mehr einzelne Anmerkungen los zu werden, von denen es immer gut seyn wird, daß sie einmal gemacht worden.

Wem sie allzu klein, allzu unerheblich vorkommen sollten, für den, dünkt ihn, ist wohl das ganze Fach nicht, in welches sie gehören.

*) Die ersten dieser Briefe wurden auch wirklich in der Hamburgischen neuen Zeitung vom J. 1786. zuerst abgedruckt. E.

23473

Noch erwartet man vielleicht, daß er sich über den Ton erkläre, den er in diesen Briefen genommen. — Vide quam sim antiquorum hominum! antwortete Cicero dem lauen Atticus, der ihm vorwarf, daß er sich über etwas wärmer, rauher und bitterer ausgedrückt habe, als man von seinen Sitten erwarten können.

Der schleichende, süße Komplimentirton schickte sich weder zu dem Vorwurfe, noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der Verfasser überhaupt nicht, der mehr das Lob der Bescheidenheit, als der Höflichkeit sucht. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie giebt jedem, was jedem gebührt. Aber die schlaue Höflichkeit giebt allen alles, um von allen alles wieder zu erhalten.

Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr eben so weit, als von der Grobheit entfernt.

Der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer ist der wahre Grobe; er mag sich noch so höflich ausdrücken.

Doch es sey, daß jene gothische Höflichkeit eine unentbehrliche Tugend des heutigen Umganges ist. Soll sie darum unsere Schriften eben so schaal und falsch machen, als unsern Umgang? —

Erster Brief.

Mein Herr,

Wenn es Ihnen gleichviel ist, ob Sie den Platz, den Sie in Ihren Blättern gelehrten Sachen bestimmen, mit einer guten Kritik, oder mit der Widerlegung einer verunglückten füllen: so haben Sie die Güte, Folgendes einzurücken.

Herr Klotz soll mich eines unverzeihlichen Fehlers, in seinem Buche von den alten geschnittenen Steinen, überwiesen haben. Das hat ein Recensent dieses Buches*) für nöthig gehalten, mit anzumerken.

Mich eines Fehlers? das kann sehr leicht seyn. Aber eines unverzeihlichen? das sollte mir leid thun. Zwar nicht sowohl meinetwegen, der ich ihn begangen hätte: als derentwegen, die ihn mir nicht verzeihen wollten.

Denn es wäre ja doch nur ein Fehler. Fehler schließen Vorsatz und Tücke aus, und daher müssen alle Fehler allen zu verzeihen seyn.

Doch gewisse Recensenten haben ihre eigene Sprache. Unverzeihlich heißt bei ihnen alles, worüber sie sich nicht enthalten können, die Zähne zu fletschen.

*) Beitrag zum Reichspostreuter, St. 45.

Wenn es weiter nichts ist! — Aber dessenungeachtet: worin besteht er denn nun, dieser unverzeihliche Fehler?

Herr Klotz schreibt: „Wie hat es einem unserer besten Kunstrichter (dem Verfasser des Laokoon) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemälde nicht erwähnt finde, die die alten Maler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Artisten Geschmack gewesen zu seyn scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu malen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unseren Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drei Homerische, und die vom Plinius kurz angezeigten kann jeder leicht finden. Unter den Herculanischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope kommt. Von halb erhabenen Werken will ich nur die merkwürdigsten anführen, u. s. w."

Ich könnte zu dem Recensenten sagen: Hier sehe ich bloß, daß Herr Klotz nicht meiner Meinung ist, daß ihn meine Meinung befremdet; aber er sagt nichts von Fehler, noch weniger von einem unverzeihlichen Fehler.

Doch, der Recensent könnte antworten: Was Herr Klotz keinen unverzeihlichen Fehler nennt, das

beschreibt er doch als einen solchen; ich habe also dem Kinde nur seinen rechten Namen gegeben.

Der Recensent hätte fast Recht. Ich muß mich also nicht an ihn, sondern an den Herrn Klotz selbst wenden. Und was kann ich diesem antworten?

Nur das: daß er mich nicht verstanden hat; daß er mich etwas sagen läßt, woran ich nicht gedacht habe.

Herr Klotz beliebe zu überlegen, daß es zwei ganz verschiedene Dinge sind: Gegenstände malen, die Homer behandelt hat, und diese Gegenstände so malen, wie sie Homer behandelt hat. Es ist meine Schuld nicht, wenn er diesen Unterschied nicht begreift; wenn er ihn in meinem Laokoon nicht gefunden hat. Alles bezieht sich darauf.

Daß die alten Artisten sehr gern Personen und Handlungen aus der Trojanischen Epoche gemalt haben: das weiß ich, und wer weiß es nicht? Will man alle solche Gemälde Homerische Gemälde nennen, weil Homer die vornehmste Quelle der Begebenheiten dieser Epoche ist: meinetwegen. Aber was haben die Homerischen Gemälde in diesem Verstande, mit denen zu thun, von welchen ich rede; mit denen, dergleichen der Graf von Caylus den neueren Künstlern vorgeschlagen hat?

Die Beispiele, welche Herr Klotz mir vorhält, sind mir alle so bekannt gewesen, daß ich mich würde geschämt haben, sie Herrn Klotz vorzuhalten. Ich würde mich geschämt haben, zu verstehen zu

geben, Herr Klotz habe sie entweder gar nicht, oder doch nicht so gut gekannt, daß sie ihm da beifallen können, wo sie ihm so nützlich gewesen wären.

Was das Sonderbarste ist: ich habe diese Beispiele fast alle selbst angeführt, und an dem nämlichen Orte meines Laokoon angeführt, den Herr Klotz bestreitet. Er hätte sie aus meiner eigenen Anführung lernen können, wenn er sie nicht schon gewußt hätte. Und gleichwohl — Ich denke, das heißt, mit dem Sprichworte zu reden, einen mit seinem eigenen Fette beträufen wollen.

Ich sage, daß ich sie fast alle selbst angeführt habe; und füge hinzu: außer ihnen noch weit mehrere; indem ich nämlich meine Leser auf den Fabricius*) verwiesen. Denn ich mache nicht gern zehn Allegata, wo ich mit Einem davon kommen kann.

Folglich; habe ich diese Beispiele, und noch weit mehrere ihrer Art gekannt: so ist es ja wohl deutlich, daß, wenn ich dessenungeachtet gesagt, „es scheine nicht der Geschmack der alten Artisten gewesen zu seyn, Handlungen aus dem Homer zu malen," ich ganz etwas anderes damit muß gemeint haben, als das, was diese Beispiele widerlegen.

Ich habe damit gemeint, und meine es noch, daß, so sehr die alten Artisten den Homer auch

*) Bibl. Graec. Lib. II. c. VI. p. 345.

genutzt, sie ihn doch nicht auf die Weise genutzt haben, wie Caylus will, daß ihn unsere Artisten nutzen sollen. Caylus will, sie sollen nicht allein Handlungen aus dem Homer malen, sondern sie sollen sie auch vollkommen so malen, wie sie ihnen Homer vormalt; sie sollen nicht sowohl eben die Gegenstände malen, welche Homer malt, als vielmehr das Gemälde selbst nachmalen, welches Homer von diesen Gegenständen macht; mit Beibehaltung der Ordonanz des Dichters, mit Beibehaltung aller von ihm angezeigten Localumständen, u. s. w.

Das, sage ich, scheinen die alten Artisten nicht gethan zu haben, so viel oder so wenig Homerische Gegenstände sie auch sonst mögen gemalt haben. Ihre Gemälde waren Homerische Gemälde, weil sie den Stoff dazu aus dem Homer entlehnten, den sie nach den Bedürfnissen ihrer eigenen Kunst, nicht nach dem Beispiele einer fremden, behandelten; aber es waren keine Gemälde zum Homer.

Hingegen die Gemälde, welche Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer, als Homerische Gemälde, als Gemälde in dem Geiste des Homer, und so angegeben, wie sie Homer selbst würde ausgeführt haben, wenn er, anstatt mit Worten, mit dem Pinsel gemalt hätte.

Deutlicher kann ich mich nicht erklären. Wer das nicht begreift, für den ist der Laokoon nicht geschrieben. Wer es aber für falsch hält, dessen Widerlegung soll mir willkommen seyn: nur, sieht

man wohl, muß sie von einer andern Art seyn, als die Klotzische.

Herr Klotz hat in seinem Buche mir viermal die Ehre erwiesen, mich anzuführen, um mich viermal eines Bessern zu belehren. Ich wollte nicht gern, daß ein Mensch in der Welt wäre, der sich lieber belehren ließe, als ich. Aber —

So viel ist gewiß, er streitet alle viermal nicht mit mir, sondern ich weiß selbst nicht mit wem. Mit einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unserer besten Kunstrichter macht.

Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das eine, oder für das andere halten sollte.

Zweiter Brief.

Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen, weil sie gar zu sonderbar sind, und Klotz ein gar zu berühmter Name geworden. Es sey so, wie Sie meinen!

Aber ich muß bei der ersten wieder anfangen. Herr Klotz fragt: „Erinnerte sich Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus?"

In der Lesche zu Delphi waren zwei große Gemälde des Polygnotus. Welches meint Herr

Klotz? das im Hineintreten rechter, oder linker Hand? Nach seinem Allegate*) muß er das erstere meinen, welches die Zerstörung von Troja und die Rückkehr der Griechen vorstellte. Beide Vorwürfe liegen außer dem Plane des Homer; von beiden hat er nur einzelne Züge in die Odyssee einstreuen können. Aber die Griechen besaßen eine Menge anderer Dichter, welche diese Vorwürfe ausdrücklich behandelt hatten; und diesen, nicht dem Homer, ist Polygnotus in seinem Gemälde gefolgt; einem Lescheus, einem Stesichorus. Wie kann es also Herr Klotz ein Homerisches Gemälde nennen?

Doch er mag das zweite, linker Hand, gemeint haben, welches den opfernden Ulysses im Reiche der Schatten vorstellte. Das ist zwar der Stoff eines ganzen Buches der Odyssee; aber dennoch ist es klar, daß Polygnotus auch in Anordnung dieses Gemäldes nicht sowohl der Odyssee, als vielleicht den Gedichten Minyas und Nostoi gefolgt ist.**) Denn er hat weder die Homerische Scene angenommen, noch sich mit den vom Homer

*) *Pausanias* L. X. p. 859.

**) Zwei Gedichte, welche Pausanias (B. X. Kap. 28.) als diejenigen nennt, in welchen, außer der Odyssee, am meisten Beschreibung des Schattenreichs und der Unterwelt vorkomme. Aus dem ersten dieser Gedichte, der Minyas, vermuthet Pausanias, daß die Idee, den Charon mit seinem Nachen am jenseitigen Ufer des Acheron anzubringen, entlehnt seyn möge. E.

eingeführten Personen begnügt. Folglich müßte auch dieses kein Homerisches Gemälde heißen; und ich könnte antworten: es wäre besser gewesen, Herr Klotz hätte sich gewisser Dinge gar nicht erinnert, als falsch.

In beiden Gemälden hat Polygnotus sich bald an diesen, bald an jenen Dichter und Geschichtschreiber gehalten; ohne sich ein Gewissen zu machen, auch Dinge von seiner eigenen Erfindung mit einzumischen. Eine Freiheit, deren sich auch andere alte Artisten bedienten, wenn sie Vorstellungen aus der trojanischen Epoche wählten.

Zwar habe ich schon gesagt, daß Herr Klotz diese Vorstellungen alle, meinetwegen, immerhin Homerische Vorstellungen und Gemälde nennen mag. Aber noch einmal: was haben diese Gemälde, welche ihm Homerische zu nennen beliebt, weil ihre Vorwürfe aus eben der Geschichte genommen sind, aus welcher Homer die seinigen gewählt hatte, mit den Homerischen Gemälden zu thun, wie sie Caylus haben will?

Ich dünke mich, über den Gebrauch, den die alten Artisten von dem Homer machten, verständlichere Dinge gesagt zu haben, als irgend ein Schriftsteller über diese Materie. Ich habe mich nicht mit den schwankenden, nichts lehrenden Ausdrücken von Erhitzung der Einbildungskraft, von Begeisterung, begnügt: ich habe in Beispielen gezeigt, was für malerische Bemerkungen die alten Artisten schon in

dem Homer gemacht fanden, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen.*) Ich habe mich nicht begnügt, sie bloß darum zu loben, daß sie ihre Vorwürfe aus ihm entlehnten: — welcher Stümper kann das nicht? — ich habe an Beispielen gewiesen, wie sie es anfingen, in den nämlichen Vorwürfen mit ihm zu wetteifern, und mit ihm zu dem nämlichen Ziele der Täuschung auf einem ganz verschiedenen Wege zu gelangen;**) auf einem Wege, von dem sich Caylus nichts träumen lassen. —

Nothwehr entschuldigt Selbstlob. —

Dritter Brief.

Ich komme also zu der zweiten Bestreitung des Herrn Klotz. Er fährt fort: „auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu malen, sind leicht zu heben, obgleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch meine Feder werden würde."

Ich glaube es sehr gern, daß Herr Klotz vieles ungemein leicht findet, was ich für ungemein schwer halte. Dieses kommt von der Verschiedenheit, entweder unserer beiderseitigen Kräfte, oder unseres

---

*) Laokoon (Bd. II.) S. 330—334.

**) Laokoon (Bd. II.) S. 324—327.

beiderseitigen Zutrauens auf uns selbst. Doch, das ist hier nicht die Sache.

Meine Einwürfe, von der Schwierigkeit hergenommen, die Homerischen Fabeln zu malen: was betreffen sie? Die Homerischen Fabeln überhaupt; oder nur einige derselben? Diese und jene einzeln genommen; oder alle zusammen in ihrer unzertrennlichen Folge bei dem Dichter?

Caylus schlug den neueren Artisten nicht bloß vor, ihren Stoff fleißiger aus dem Homer, mit Beibehaltung der dichterischen Umstände, zu entlehnen: er wünschte den ganzen Homer so gemalt zu wissen; wünschte, daß ein mächtiger Prinz eigene Gallerien dazu bauen wollte. *)

Das hätte er immer wünschen können! Weil er sich aber dabei einbildete, daß eine solche zusammenhängende Reihe von Gemälden ein wirkliches Heldengedicht in Gemälden seyn würde; daß sich der ganze malerische Geist des Dichters darin zeigen müsse; daß sie, statt des Probiersteins, zur Schätzung, in welchem Verhältnisse ein epischer Dichter vor dem andern das malerische Talent besitze, dienen könne: so glaubte ich einige Einwendungen dagegen machen zu dürfen.

Fürs erste wendete ich ein: **) daß Homer eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen be-

*) Tableaux tirés de l'Iliade. Avert. p. 26. 27.

**) Laokoon (Bd. II.) S. 248—258.

arbeitet, sichtbare und unsichtbare; daß aber die Malerei diesen Unterschied nicht angeben könne, daß bei ihr alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar sey; daß folglich — wenn in den Gemälden des Caylus das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, ohne unterscheidende Abänderung mit einander wechsele, ohne eigenthümliche Merkmale sich mit einander vermische — nothwendig sowohl die ganze Reihe, als auch manches einzelne Stück, dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden müsse.

Was antwortet Herr Klotz auf diese Schwierigkeit? Wie schon angeführt: — daß sie leicht zu heben sey. — Wahrhaftig? Aber wie denn? Darüber hat Herr Klotz nicht Zeit, sich einzulassen; genug, daß meine Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch seine Feder werden würde. —

Ewig Schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führt! Er würde ihn ohne Zweifel eben so meisterhaft führen, als die Feder. Oder vielmehr, noch unendlich meisterhafter. Denn das geringste wäre, daß er Unmöglichkeiten damit möglich machte!

Bis er ihn führen lernt, bitte ich indeß seine Feder, mich in die Schule zu nehmen. Seine fertige Feder sey so gütig, und belehre mich — (wenn sie es schon nicht ganz deutlich kann; ich bin auch mit einer halbdeutlichen Belehrung zufrieden) — und belehre mich nur einigermaßen, wie man es einem Gemälde ansehen kann, daß das, was man darin sieht, nicht zu sehen seyn sollte; — und belehre

23473

mich, was für Mittel ungefähr der Pinsel brauchen könnte, um gewisse Personen in einem Gemälde mit sehenden Augen so blind, oder mit blinden Augen so sehend zu malen, daß sie von zwei oder mehreren Gegenständen, die sie alle gleich nahe, gleich deutlich vor oder neben sich haben, die einen zu sehen, und die anderen nicht zu sehen, scheinen können. Sie belehre mich; nur beliebe es ihr, unter diese Mittel keine Wolken zu rechnen, von welchen ich das Unmalerische erwiesen habe.

Sie wird mehr zu belehren bekommen. Denn zweitens wendete ich ein: daß, durch die Aufhebung des Unsichtbaren in den Homerischen Handlungen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen müßten, durch welche sich bei dem Dichter die Götter über die Menschen auszeichnen.

Auch dieses ist leicht zu beantworten? und am Besten mit dem Pinsel? — Abermals Schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führt: schweigend würde er ihn ergreifen, mit der Palette vor die Leinewand treten, und spielend meine Widerlegung dahin croquiren. Doch, meine ganze Einbildungskraft ist zu seinen Diensten; er setze seine Feder dafür an; ich will mich bemühen, in den Beschreibungen derselben zu finden, was mir, leider, keine Gemälde von ihm zeigen können. — Indeß sinne ich bei mir selbst nach, welche Dimension seine Feder den Homerischen Göttern auf der Leinewand anweisen wird; sinne nach, welches das Verhältniß seyn dürfte, daß sie

dem Steine, mit dem Minerva den Mars zu Boden wirft, zur Statur der Göttin, oder der Statur zu diesem Steine, bestimmen wird, damit unser Erstaunen zwar erregt, gleichwohl aber über keine anscheinende Unmöglichkeit erregt werde; sinne nach, in welcher Größe sie entscheiden wird, daß der zu Boden geworfene Mars da liegen soll, um die Homerische Größe zu haben, und dennoch gegen die übrigen Ausbildungen der Scene nicht ungeheuer und brobdingnakisch zu erscheinen; sinne nach. — Nein; ich würde mich zu Schanden sinnen; ich muß lediglich abwarten, was dem Orakel unter den Federn mir darüber zu offenbaren belieben wird.

Drittens wendete ich ein: daß die Gemälde, an welchen Homer am reichsten, in welchen Homer am meisten Homer sey, progressive Gemälde wären; die eigentliche Malerei aber auf das Progressive keinen Anspruch machen könne.

Ich Dummkopf, der ich noch jetzt diese Einwendung für unwidersprechlich halte, bloß weil sie auf das Wesen der verschiedenen Künste gegründet ist! Herr Klotz muß über mich lachen; und wenn Herr Klotz vollends den Pinsel führte! — Nichts würde ihm leichter seyn, als den Pandarus, von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeils, in jedem Augenblicke, auf einem und eben demselben Gemälde darzustellen.*) — Seiner Feder

*) Laokoon (Bd. II.) S. 265—268.

dürfte es freilich schwerer werden, mich zu belehren, wie und wodurch dem Pinsel dieses Wunder gelingen müsse. Doch er versuch' es nur; am Ende ist seiner Feder nichts zu schwer; ich kenne keine Feder, die alles so leicht, so deutlich zu machen weiß! —

Vierter Brief.

Sie haben Recht; mein voriger Brief fiel in das Höhnische. — Glauben Sie, daß es so leicht ist, sich gegen einen stolzen und kahlen Entscheider des höhnischen Tones zu enthalten?

Aber Sie urtheilen: daß ich zur Unzeit höhne; daß Herr Klotz unmöglich diese Einwendungen gegen die Homerischen Gemälde könne gemeint haben.

Und gleichwohl habe ich keine anderen jemals gemacht.

Ja auch diese — merken Sie das wohl — habe ich keineswegs gegen die Ausführung der vom Caylus vorgeschlagenen, oder in seinem Geiste vorzuschlagenden Homerischen Gemälde gemacht; habe ich keineswegs in der Meinung gemacht, daß diese Ausführung nothwendig mißlingen müsse.

Wenn dem Maler nicht jeder Gebrauch willkührlicher Zeichen untersagt ist; wenn er mit Recht von uns verlangen kann, daß wir ihm gewisse Voraussetzungen erlauben, gewisse Dinge ihm zu Gefallen annehmen, andere ihm zu Gefallen vergessen:

warum sollte er nicht, wenn er sonst ein braver Meister ist, aus jenen Entwürfen zu Homerischen Gemälden sehr schätzbare Kunstwerke darstellen können?

Ich wüßte nicht, wo ich meinen Verstand müßte gehabt haben, wenn ich dieses jemals geleugnet hätte.

Meine Einwendungen sollten lediglich die Folgerungen entkräften oder einschränken, welche Caylus aus dem Malbaren der Dichter, aus ihrer größern oder geringern Schicklichkeit, in materielle Gemälde gebracht zu werden, wider einige dieser Dichter, zum Nachtheile der Dichtkunst selbst, macht.

Fünfter Brief.

Sie bestehen darauf, daß Herr Klotz diese Einwendungen nicht könne gemeint haben; das Beispiel, worauf er sich beziehe, zeige es deutlich.

Gut, daß Sie auf dieses Beispiel kommen. Lassen Sie uns den Mann hören.

„Nur Ein Beispiel," sagt Herr Klotz, „anzuführen: so verwirft Lessing des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der trojanischen Greise über Helenens Schönheit, aus dem dritten Buche der Iliade, zu malen. Er nennt diese Episode einen ekeln Gegenstand. Ich frage hier alle, welche die von Rubens gemalte Susanna, nebst den beiden verliebten Alten gesehen, ob ihnen dieser Anblick

ekelhaft gewesen, und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeugt habe. Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallenes Gesicht zu geben? Malt der Künstler einen solchen Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Überhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden, und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bei dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben."

Vortrefflich! Wenn einem Unwahrheiten andichten, und diesen angedichteten Unwahrheiten die allertrivialsten Dinge entgegen setzen, einen widerlegen heißt: so versteht sich in der Welt niemand besser auf das Widerlegen, als Herr Klotz.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe.

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe.

Es ist nicht wahr, daß ich dem Homer die Idee von jugendlichen Begierden aufgedrungen habe.

Nur drei Unwahrheiten in einer Stelle, die groß genug wäre, sieben zu enthalten; das ist bei alle dem doch nicht viel! Lassen Sie uns eine nach der andern vornehmen.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe. Denn verwirft man einen Vorschlag, wenn man bloß einige zugleich mit vorgeschlagene Mittel, diesen Vorschlag auszuführen, verwirft? Wo habe ich gesagt, daß der Eindruck, den die Schönheit der Helena auf die trojanischen Greise machte, gar nicht gemalt werden könne, oder müsse? Ich habe bloß gemißbilligt, daß Caylus in einem solchen Gemälde der Helena noch ihren Schleier lassen, und uns ihre ganze Schönheit einzig und allein in den Wirkungen auf die sie betrachtenden Greise zeigen will. Ja, auch so habe ich nicht geleugnet, daß ein guter Meister noch immer ein schätzbares Stück daraus machen könne. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück nicht der Triumph der Schönheit seyn würde, so wie ihn Zeuxis in der Stelle des Homer erkannte. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie, verhalten würde; weil wir dort erst aus Zeichen errathen müßten, was wir hier unmittelbar fühlen. Ich habe nur durch dieses Beispiel zeigen wollen, welcher Unterschied es sey, in dem Geiste Homer's malen, und den Homer malen. Der Artist des Caylus hätte den Homer gemalt; aber Zeuxis malte in dem Geiste des Homer. Jener wäre knechtisch innerhalb der Schranken geblieben, welche dem Dichter das Wesen seiner Kunst hier setzt: anstatt daß Zeuxis diese Schranken nicht

für seine Schranken erkannte, und indem er den höchsten Ausdruck der Dichtkunst nicht bloß nachahmte, sondern in den höchsten Ausdruck seiner Kunst verwandelte, eben durch diese Verwandlung in dem höhern Verstande Homerisch ward. — Habe ich daran Recht, oder Unrecht? Es entscheide, wer da will: aber er verstehe mich nur erst. Ich will nichts Außerordentliches gesagt haben; aber er lasse mich nur auch nichts Abgeschmacktes sagen. — Doch weiter. —

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe. Nicht diese Episode, sondern die Art des Ausdrucks, mit der Caylus sie gemalt wissen wollen, habe ich ekel genannt. Caylus will, daß sich der Artist bestreben soll, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Äußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern der kalten Greise, empfinden zu lassen. Hierwider, nicht wider den Homer, habe ich gesagt, daß ein gieriger Blick auch das ehrwürdigste Gesicht lächerlich mache, und ein Greis, der jugendliche Begierden verrathe, sogar ein ekler Gegenstand sey. Ist er das nicht? Ich denke noch, daß er es ist; Herr Klotz mag mir von einer Susanna des Rubens schwatzen, was er will, die weder ich noch er gesehen haben. Aber ich habe mehr Susannen gesehen; auch selbst eine von Rubens, in der Gallerie zu Sans-Souci; und selten habe ich mich enthalten können, bei Erblickung

der verliebten Greise, bei mir auszurufen: o über die alten Böcke! Was war dieser Ausruf, als Ekel? Ich weiß es, die Kunst kann diesen Ekel mindern; sie kann durch Nebenschönheiten ihn fast unmerklich machen; aber ist ein Ingredienz deßwegen gar nicht in einer Mischung, weil es nicht vorschmeckt? Nicht die dürren Beine, nicht der kahle Kopf, nicht das eingefallene Gesicht machen den verliebten Alten zu einem ekeln Gegenstande; sondern die Liebe selbst. Man gebe ihm alle Schönheiten, die mit seinem Alter bestehen können; aber man male ihn verliebt, man lasse ihn jugendliche Begierden verrathen, und er ist ekel, trotz jenen Schönheiten allen.

Das sage ich von den trojanischen Greisen des Caylus; aber wo habe ich es von den Greisen des Homer gesagt? Wo habe ich diesen jugendliche Begierden aufgedrungen? — Und das ist die dritte Unwahrheit, welche Herr Klotz sich auf meine Rechnung erlaubt. Vielmehr habe ich ausdrücklich gesagt,*) „den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf (nämlich des Lächerlichen und Ekelhaften) nicht zu machen; denn der Affekt, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht, sie selbst zu schänden."

Nun sagen Sie mir, mein Freund, was ich

*) Laokoon (Bd. II.) S. 326.

von Herrn Klotz denken soll? was er darunter suchen mag, daß ihm gerade mein Name gut genug ist, unter demselben sich einen Strohmann aufzustellen, an dem er seine Fechterstreiche zeigen könne? warum gerade ich der Blödsinnige seyn muß, dem er Dinge vordocirt, die das Auge von selbst lernt, die zu begreifen schlechterdings nicht mehr Menschenverstand erfordert wird, als um von eins bis auf drei zu zählen? „Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf, und ein eingefallenes Gesicht zu geben?" Welch eine Frage! und in welchem Tone gethan! und in welchem Tone sich selbst beantwortet! „Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne." Also bis auf Balthasar Denner, bis auf Bartholomäus van der Helst, wußte das in der Welt niemand? Und wen es nicht dieser Balthasar und dieser Bartholomäus gelehrt hat, der weiß es noch nicht? Ich bin wirklich so eitel, und glaube, daß ich es auch ohne diese Meister wissen würde; ja, ohne alle Meister in der Welt.

Sechster Brief.

Sie entschuldigen den Herrn Klotz: er habe zu seinem Buche so vieles nachschlagen müssen, daß es kein Wunder sey, wenn er nicht alles auf das

genaueste behalten; mein Laokoon sey auch das Werk nicht, das er verbünden gewesen, so eigentlich zu studiren; indeß zeigten seine Einwürfe selbst, daß er es zu lesen gewürdigt; er habe es auch anderwärts mit Lobsprüchen überhäuft.

So würde ich ihn gern selbst entschuldigen, wenn er nicht in mehreren Stücken eine allzu ausdrückliche Geflissenheit verriethe, seine Leser wider mich einzunehmen.

In diesem Lichte sollen Sie sogleich auch seine übrigen Bestreitungen erblicken, die ich in diesem Briefe zusammenfassen will.

An einem Orte schreibt Herr Klotz:*) „Ich gebe es Herr Lessingen gern zu, daß, wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzu sehr ausgedehnt haben." Bin ich's, der ihn allzu sehr ausgedehnt hat? Wozu mein Name hier, wenn er dieses nicht zu verstehen geben will? Der Satz enthält eine Bemerkung, die ich wahrlich nicht zuerst gemacht habe, und auf die ich mich im Laokoon bloß gegen Spencen bezog, der das Gegentheil viel zu weit ausgedehnt.

*) S. 170.

Doch ich will meinen Namen hier gar nicht gesehen haben. Auch in der Anmerkung will ich ihn nicht gefunden haben,*) wo Herr Klotz sagt, daß er sich einer Münze des Antoninus Pius gegen mich angenommen. Ich habe nie diese Münze, sondern bloß die Erklärung bestritten, welche Addison von einer Zeile des Juvenal aus ihr herholen wollen: und habe sie bestritten, nicht um meine Erklärung dafür annehmlicher zu machen, sondern lediglich das bescheidene Non liquet auch hier wiederum in seine Rechte zu setzen.**)

Aber nicht genug wundern kann ich mich, wie ich zu der Ehre komme, das Werk des Herrn Klotz durch mich gekrönt zu sehen. Er hat einige Steine zu seinem Buche in Kupfer stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein," schreibt er, „ist gleichfalls aus der Sammlung des Herrn Casanova, und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben: welches er leugnet."

Welches er leugnet! Als ob ich es so schlech-

---

*) S. 203.

**) Hierzu vergl. man den Laokoon (Bd. II.) S. 200 u. f.; und Lessing's Kollektaneen 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 46. 47. 218. 219.

terdings, so völlig ohne alle Ausnahme geleugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne bloß einen Kopf im Profil mit wildem aufliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf nothwendig der Kopf einer Furie seyn? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung, als Wuth darin.

Doch es mag eine Furie seyn. Was mehr? Was liegt mir daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen Furien und Furienköpfe sehen wollen.

Sie können dies kaum glauben, mein Freund; und fragen: wie es, bei dieser Ausnahme, dessenungeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

Ja, das frage ich Sie! Lesen Sie indeß nur die Stellen meines Laokoon. *) —

*) Bd. II. S. 140. 225 — 227.

Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht; aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte wohl; denn allerdings würde es ein wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier widerlegen." Lieber also schlecht weg: Lessing leugnet gebildete Furien; hier ist eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheint uns in allen Anmerkungen anstößig zu seyn. Kaum hören wir eine Verneinung oder Bejahung dieser Art: sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelnen Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu seyn aufhöre. Der Verständigere untersucht die Ausnahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Collision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Bestätigungen beider.

Der Mythologist hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder nichts von Abbildungen der Furien finde. Was der

Mythologist aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich aus einem Grundsatze der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden wählen; folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vorzüglich treu blieb, keine Furien zu bilden gewählt haben: und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Artist, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß alles bilden können. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet der Artist meistens für andere, von denen er nicht fordern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, so lange es noch mehr Dinge giebt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich seyn kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch unmöglich, daß es keinem Menschen vor Alters sollte eingefallen seyn, eine Furie zu bilden, oder sich bilden zu lassen. Es hat vielen einfallen können; und ist vielen eingefallen.

Leugne ich dieses, wenn ich jenes behaupte? Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlt, kann mich so verstehen.

Ich that alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können,

bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. „Macht man," schrieb ich,*) „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander in Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn einer, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben, u. s. w."

Das ist keine jetzt ersonnene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; das schrieb ich schon damals, als mir noch niemand widersprach; das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen: aber was kümmert das Herrn Klotz und seines Gleichen? Er thut dennoch gerade das, was ich verbeten; um zu zeigen, daß er ein Paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sey aber, daß ich sie gekannt oder nicht gekannt habe: sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Klasse erhalten, in die sie gehören.

*) Laokoon (Bd. II.) S. 224.

Welches Jucken, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Überlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte, den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben, und nur immer mit einzelnen Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind: wahrlich, das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß.

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu:*) „ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind." Dessenungeachtet kommt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein Paar Münzen aufgezogen, auf welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst: was liegt an der Mehrheit?

Die Figuren auf den Münzen, sagte ich, gehören vornehmlich zur Bildersprache. Aber nicht allein: die geschnittenen Steine gehören, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, gleichfalls dahin.**) Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtigt, sie mehr für eigensinnige Symbola der Besitzer, als für freiwillige

*) Laokoon (Bd. II.) S. 140.

**) Laokoon (Bd. II.) S. 227.

Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine: aber Herr Klotz kennt Einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet, und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schooß bringt; die Mutter lächelt, und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand.

Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen: und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr Riedel, wie Herr Klotz sagt,*) soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herrn Riedel aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht; verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Theilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet.**)

*) S. 242.

**) Wie bekannt, ist von Riedel's Theorie nie mehr, als der erste Theil, erschienen. E.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern *) giebt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden.**) Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu seyn."

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Riedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so: ***) „Herr Lessing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Jetzt muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen; aber aus einem andern Grunde, als Herr Klotz. Es ist hier dem Herrn Lessing eben das begegnet, was er vom Herrn Winkelmann sagt; er ist durch den Junius verführt worden. Vermuthlich hat er, in dem Register der alten Kunst-

*) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 45.

**) S. Acta litter. Vol. III. p. 289.

***) S. 136.

werke, unter dem Titel Furien gesucht, und nichts gefunden. Ich schlage nach, Eumenides; und finde, daß Skopas deren zwei und Kalos die dritte zu Athen gebildet. Man kann den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen."

Ich wundere mich nicht, daß Herrn Riedel die kleine Entdeckung, wie er sie selbst nennt, so glücklich geschienen, daß er geglaubt, seinen Beifall zurücknehmen zu müssen. Aber ich werde mich wundern, wenn er das, was ich dagegen zu sagen habe, nicht auch ein wenig glücklich findet.

Vorläufig muß ich ihn versichern, daß ich nicht durch den Junius verführt worden. Denn ich erinnere mich überhaupt nicht, den Junius der Furien wegen nachgeschlagen zu haben. Nicht, weil in dieses Schriftstellers Verzeichnisse der alten Kunstwerke, unter dem Titel Furien keiner Furien gedacht wird; sondern weil ich die schon erwähnte Bemerkung der Mythologisten, namentlich des Banier,*) im Kopfe hatte, daß sich gegenwärtig keine alten Abbildungen von diesen Göttinnen fänden: kam ich auf den Gedanken, daß vielleicht die alten Artisten dergleichen nie gemacht, und ward in diesem Gedanken durch die Beispiele selbst bestärkt, die bei dem ersten Anblicke dagegen zu seyn scheinen.

*) Nous n'avons point à présent de figures antiques de ces Déesses. (Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. V. p. 43.)

Hätte ich den Junius nachgeschlagen, so hätte mir sehr leicht begegnen können, was Hr. Riedel vermuthet: sehr leicht aber auch nicht; denn daß die Furien mehr als Einen Namen haben, ist ja so gar unbekannt nicht. Und gesetzt, es wäre mir nicht begegnet; gesetzt, ich wäre auf die Furien gestoßen, die Herr Riedel darin gefunden: was mehr? Würde ich meine Meinung eben so geschwind zurückgenommen haben, als er seinen Beifall? Gewiß nicht.

Der ganze Zusammenhang beim Clemens Alexandrinus zeigt es, daß er von Statuen redet, die der Verehrung gewidmet waren, und in ihren Tempeln standen. Da nun Herr Riedel gegen meine Ausnahme aller mehr zur Bildersprache, als zur Kunst, gehörigen Figuren nichts zu erinnern hatte; da er selbst urtheilte, daß eben wegen dieser Ausnahme, die von Herrn Klotz gegen mich angeführten Beispiele in keine Betrachtung kämen: wie konnte es Herrn Riedel nicht einfallen, daß keine Figuren gerade mehr zur Bildersprache gehören, als eben die, welche der Anbetung öffentlich aufgestellt waren?

Nicht genug, daß ich, in einem eigenen Abschnitte meines Laokoon, ausdrücklich hierauf dringe; ich gedenke sogar insbesondere der Statuen, welche die Furien in ihren Tempeln nicht anders, als gehabt haben könnten; ich führe namentlich die in dem Tempel zu Cerynea an. Aber auch diese, statt aller; denn was hätte es helfen können, wenn ich

einen Tempel nach dem andern durchgegangen wäre? Was ich von den Statuen des einen sagte, hätte ich von den Statuen aller sagen müssen.

Und also, dächte ich, wäre dem Einwurfe des Herrn Riedel genugsam begegnet, wenn ich ihm antwortete: die Furien, die Sie mir entgegensetzen, gehören zu den Kunstwerken nicht, von welchen ich rede; es sind Werke, wie sie die Religion befohlen hatte, die bei den sinnlichen Vorstellungen, welche sie der Kunst aufgiebt, mehr auf das Bedeutende, als auf das Schöne zu sehen pflegt.

Doch ich habe noch etwas Wichtigeres zu erwiedern. Die Furien vom Skopas und Kalos,*) die Junius Herrn Riedel bei dem Clemens Alexandrinus nachwies, sind unstreitig die, welche in ihrem Tempel zu Athen standen, und von welchen Pausanias ausdrücklich versichert,**) daß sie durchaus nichts Schreckliches, οὐδεν φοβερον, an sich gehabt. Nun sage mir Herr Riedel, ob Fu-

*) Bei Herrn Riedel heißt er Kalas. Ein unstreitiger Druckfehler; so wie in der Citation des Clemens p. 47. anstatt 41. (Aber wenn Herr Klotz, nicht bloß an Einem Orte, nicht bloß in einem und eben demselben Buche, immer und ewig Zeures schreibt: so scheint es wohl etwas mehr, als ein Druckfehler zu seyn, und er kann es nicht übel nehmen, wenn man ihn beiläufig erinnert, daß dieser Maler nicht Zeures, sondern Zeuxis geheißen.)

**) Lib. 1. cap. 28. p. 68. edit. Kuhn.

rien, welche nichts von Furien an sich haben, solche Furien sind, deren Abbildung ich auf die alten Artisten nicht will kommen lassen? Ich schreibe im Laokoon: „Wuth und Verzweiflung schändeten keins von ihren Werken; ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben." Aus der unmittelbaren Verbindung dieser zwei Sätze ist es ja wohl klar, was für Furien ich meine; Furien, die in jedem Gesichtszuge, in Stellung und Geberden, verrathen, was sie seyn sollen. Waren die Furien des Skopas und Kalos dieser Art? Es waren Furien, und waren auch keine: sie stellten die Göttinnen der Rache vor, aber nicht so vor, wie wir sie jetzt bei dem Namen der Furien denken.

Sie bestärken also meinen Satz vielmehr, als daß sie ihn im geringsten zweifelhaft machen sollten. Denn wenn die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da, wo das Bedeutende ihnen mehr galt, als das Schöne, wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affekts entstellt und erniedrigt würden: was sollte ihre Artisten, die in willkührlichen Werken den Ausdruck der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fratzengesichtern haben verleiten können? Selbst die hetruriſchen Künstler, die der Schönheit weit weniger opferten, als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien;

wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe, von welcher ich schon damals anmerkte, daß sie den Worten, aber nicht dem Geiste meiner Assertion, widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen. *) Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen gerieth ich auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz giebt mir Waffen wider Herrn Riedel. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich; beide wollen mich umstürzen; aber da ich dem einen gerade dahin fallen soll, wo mich der andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehen. Ich dächte, ich schiede gänzlich aus: so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im Voraus in ihrer Deutschen Bibliothek so nahe zusammenrücken, daß ich doch kippen muß, ich mag wollen oder nicht: geben Sie nur Acht! **)

---

*) Acta litt. Vol. III. Pars III. p. 289.

**) S. die Zusätze von Eschenburg, I.

Neunter Brief.

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herrn Klotz gemeint glaube, wo er mich nicht nennt; denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpft.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten die Perspektive abspricht.

Im Laokoon hatte ich es gethan: obschon gar nicht in der Absicht, wie Perrault und andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr Klotz mich so selten verstanden: wie konnte ich verlangen, daß er mich hier errathen sollte? Er warf mich also mit den Perrault's in eine Klasse, und nahm sich in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen,*) der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nie nöthig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt.

Seitdem hat er neue Hülfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche von geschnittenen Steinen**) zum zweiten Male auf dem Plane erscheint. „Mein Eifer," sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu seyn glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung

*) S. 170.

**) S. 92.

hier zu unterdrücken." Und diese Anmerkung läuft dahin aus, daß nunmehr durch einen geschnittenen Stein aus Tausenden durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus, und durch eine bisher unbemerkte Stelle des Philostratus, der Alten Kenntniß und Ausübung der Perspektive außer allen Zweifel gesetzt sey.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht, als auf Dankbarkeit gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend; aber ohne ein feines Gefühl dringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach, ist die Dankbarkeit des Herrn Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Jetzt lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz von der Perspektive überhaupt weiß, und mit welchen ihn eigenen Gründen er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erklärt die Perspektive, in so fern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit,*) die Gegenstände auf einer Oberfläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstande zeigen." Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernetty abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberfläche beweist. Fläche

*) Beitrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen, S 178.

ist für die Malerei Fläche, sie mag oben, oder unten, oder auf der Seite seyn.

Doch abgeschrieben, oder nicht abgeschrieben; wenn sie nur richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings; aber dabei viel zu weitläuftig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im geringsten zu brauchen sey.

Denn ist die Perspektive weiter nichts, als die Wissenschaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unserm Auge zeigen: so ist die Perspektive kein Theil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspektive thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen, und ihm in einem gewissen Abstande erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspektive seyn, und das geringste, was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders, als perspektivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspektive absprechen, würde wahrer Unsinn seyn. Denn es würde ihnen nicht die Perspektive, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspektive streitig macht, so geschieht es in dem engern Verstande, in

welchem die Künstler dieses Wort nehmen. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit einem Theile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände auf verschiedene Plane des Raums verstreut, mit sammt dem Raume, dem Auge aus einem und eben demselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins: nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzelnen Gegenstand bezieht; diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedener Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, betrachtet werden. Nach jener können einzelne Theile in einem Gemälde vollkommen perspektivisch seyn, ohne daß es, nach dieser, das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlt, und die verschiedenen Theile desselben verschiedene Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheint von diesem Fehler gar nichts zu verstehen. Er spricht immer nur von der verhältnißmäßigen Verkleinerung der Figuren, und der Verminderung der Tinten, und bildet sich ein, daß damit in der Perspektive alles gethan sey. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben, und dennoch sehr unperspektivisch seyn kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung,

sage ich im Laokoon,*) daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheint, als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspektivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen; die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich seyn, wenn nicht gleich die allerersten Künstler darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unseren auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaaße begnügt: das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keineswegs günstig sind.

Eben so natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten; denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehrt, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheint, lehrt uns auch, daß die Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben; und die, welche ungleich mehr als andere davon zeigten, werden mehr als andere deßhalb seyn gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz:

*) Bd. II. S. 306.

„konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die niemand sahe?" Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr Lob nicht.

Doch indeß zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden Stücken eben so vollkommen waren, als die besten Gemälde neuerer Zeit: waren sie darum auch eben so perspektivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz nichts davon verstehen muß?

Er sieht es nicht gern,*) daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die herkulanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone zu bleiben, ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird: — ich sehe es auch nicht gern. Aber unser beider Nicht gern sehen, hat ganz verschiedene Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die herkulanischen Gemälde verfertigt wurden: und ich sehe es nicht gern, weil, obschon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der herkulanischen Gemälde von der Perspektive gar wohl mehr verstehen konnten, als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten sprechen. Denn die Perspektive ist keine Sache

*) S. 96.

des Genies; sie beruht auf Regeln und Handgriffen, die, wenn sie einmal festgesetzt und bekannt sind, der Stümper eben so leicht befolgen und ausüben kann, als das größte Genie.

Aber wenn es Herr Klotz nicht gern sieht, daß wir uns auf die herkulanischen Gemälde berufen: auf welche will er denn, daß wir uns berufen sollen? Aus dem blühenden Zeitpunkte der Kunst ist schlechterdings kein einziges von den noch vorhandenen alten Gemälden. Wir müssen also diese überhaupt aufgeben, und uns auf die Beschreibungen einschränken, die wir in den Schriften der Alten von einigen der berühmtesten Stücke aus diesem Zeitpunkte finden.

Ich wählte hierzu im Laokoon die Beschreibungen des Pausanias von den zwei großen Gemälden des Polygnotus in der Lesche zu Delphi, und urtheilte, daß diese offenbar ohne alle Perspektive gewesen. „Eines derselben," höre ich von Herrn Klotz,*) „soll zu unseren Tagen gleichsam wieder neu seyn geschaffen worden." Ich weiß nicht, welches; von dem Werke, auf das er mich verweiset, habe ich nur die ersten Bände, und ich befinde mich an einem Orte, wo ich wenig andere Bücher brauchen kann, als die ich selbst besitze. Aber es sey das eine, oder das andere: wenn es in der neuen Schöpfung Perspektive bekommen hat, so ist es sicherlich nicht das Gemälde des Polygnotus;

*) S. 140.

sondern ein Gemälde, ungefähr des nämlichen Vorwurfs.*)

Der Hauptfehler, welcher sich in diesen Gemälden des Polygnotus wider die Perspektive fand, ist klar und unwidersprechlich. Um sich Platz für so viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus einen sehr hohen Gesichtspunkt angenommen, aus welchem der ganze weite Raum vom Ufer, wo das Schiff des Menelaus liegt, bis hinein in die verheerte Stadt, zu übersehen sey. Aber dieser Gesichtspunkt war bloß für die Grundfläche, ohne es zugleich mit für die Figuren zu seyn. Denn weil aus einem so hohen Gesichtspunkte, besonders die Figuren des Vordergrundes von oben herab sehr verkürzt und verschoben hätten erscheinen müssen, wodurch alle Schönheit und ein großer Theil des wahren Ausdrucks verloren gegangen wäre: so ging er davon ab, und zeichnete die Figuren aus dem natürlichen ihrer Höhe ungefähr gleichen Gesichtspunkte. Ja, auch diesen behielt er nicht, nach Maßgebung der vordern Figuren, für alle die entferuteren Figuren gleich und einerlei. Denn da, zufolge der aus einem sehr hohen Gesichtspunkte genommenen Grundfläche, die Figuren, welche hinter einander stehen sollten, über einander zu stehen kamen (welches beim Pausanias aus dem öftern ἀνωθεν, ἀνωτερω, und dergleichen erhellet): so würden diese entferuter oder

*) S. die Zusätze, II.

höher stehenden Figuren, wenn er sie aus dem Gesichtspunkte der Figuren des Vordergrundes hätte zeichnen wollen, von unten hinauf verschoben und verkürzt werden müssen, welches der Grundfläche das Ansehn einer berganlaufenden Fläche gegeben hätte, da es doch nur eine perspektivisch verlängerte Fläche seyn sollte. Folglich mußte er für jede Figur, für jede Gruppe von Figuren, einen neuen, ihrer besondern natiirlichen Höhe gleichen Gesichtspunkt annehmen: das ist, er zeichnete sie alle so, als ob wir gerade vor ihnen stünden, da wir sie doch alle von oben herab sehen sollten.

Es ist schwer, sich in dergleichen Dingen verständlich auszudrücken, ohne wortreich zu werden. Man kann aber auch noch so wortreich seyn, und gewisse Leute werden uns doch nicht verstehen; solche nämlich, denen es an den ersten Begriffen der Sache, wovon die Rede ist, fehlt. Und an diesen fehlt es dem Herrn Klotz in der Perspektive gänzlich; denn er versteht sich ja auch nicht einmal auf ihre Terminologie.

„Die gewöhnliche Perspektive der Alten," sagt er, „ist die von uns sogenannte Militärperspektive von oben herein." — Nicht jede Perspektive von oben herein, ist Militärperspektive. Bei dieser werden zugleich die wahren Maaße der Gegenstände überall beibehalten, und nichts wird nach Erforderniß der Entfernung verkleinert. Folglich ist die Militärperspektive eigentlich gar keine Perspektive,

sondern ein bloßes technisches Hülfsmittel, gewisse Dinge vors Auge zu bringen, die aus einem niedrigen Gesichtspunkte nicht zu sehen seyn würden, und sie so vors Auge zu bringen, wie sie wirklich sind, nicht wie sie ihm bloß erscheinen. In diesem Verstande also von den Alten sagen, daß ihre gewöhnliche Perspektive die Militärperspektive gewesen, heißt ihnen in den gewöhnlichen Fällen schlechterdings alle Perspektive absprechen. Nur diejenige Perspektive aus einem hohen Gesichtspunkte ist wahre Perspektive, die alles und jedes nach Maßgebung der Höhe und Entfernung dieses Gesichtspunktes, verkleinert, verkürzt und verschiebt; welches die Militärperspektive aber nicht thut, und welches auch in den Gemälden des Polygnotus nicht geschehen war.

Eben so wenig wird es in den Münzen geschehen seyn, welche Herr Klotz zum Beweise anführt, wie gut sich die Alten auf die ihm sogenannte Militärperspektive verstanden! Ich mag mir nicht einmal die Mühe nehmen, sie nachzusehen.*) Gleichwohl darf er, in dem ihm eigenen Tone, hinzusetzen: „Sollten diese Zeugnisse nicht einmal die ewigen Anklagen der Alten, wegen der Unwissenheit der Perspektive, vermindern?" Allerdings sollten sie nicht: sondern Herr Klotz sollte erst lernen, was Perspektive sey, ehe er einen so entscheidenden Ton sich anmaßt.

*) S. die Zusätze, III.

„Die Alten," fährt er fort, „haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen, und wenn sie den Augenpunkt sehr scharf hätten nehmen wollen, so würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben. Hätten sie das Relief flach gehalten, so würde die Münze ohne Geschmack, gothisch, oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen seyn."

O schön! o schön! Kauderwelscher könnte Krispin in der Komödie, wenn er sich für einen Maler ausgiebt, die Kunstwörter nicht unter einander werfen, als hier geschehen ist. — „Die Alten haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen." Wie zugleich? zugleich mit den Außenseiten? Wie machten sie das? Zeichneten sie, wie wir in unseren architektonischen Rissen, etwa den Grundriß neben die Faßade? Oder wie? — „Wenn sie den Augenpunkt zu scharf hätten nehmen wollen:" Was heißt das, den Augenpunkt zu scharf nehmen? Heißt das, sich zu scharf an die Einheit des Augenpunkts halten? oder was heißt es? — „So würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben." Was hat der Augenpunkt mit dem Relief zu thun? Bestimmt der Augenpunkt, wie hoch oder wie flach das Relief seyn soll? — „Hätten sie das Relief flach gehalten;" — Nun, was denn? was wäre alsdann geworden? — „so würde die Münze ohne Geschmack, gothisch, oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen seyn." O Logik, und alle

Musen! Ein Mann, der so schließen kann, unterfteht sich, von der Kunst zu schreiben? Also ist eine Münze von flachem Relief nothwendig ohne Geschmack und Gothisch? Also ist es nicht möglich, daß wir in einem flachen Relief eben so viel erkennen können, als in einem hohen? Also kann in einem flachen Relief nicht eben so viel, ja wohl noch mehr Kunst seyn, als in einem hohen? O Logik, und alle Musen! Der Mann hat läuten hören, aber nicht zusammenschlagen. Weil man das hohe Relief auf Münzen vorzieht, aus der Ursache, daß es Münzen sind, daß es Werke sind, die sich sehr abnutzen; weil man aus dieser Ursache das flache Relief an cursirenden Münzen mißbilligt: daraus schließt er, daß das flache Relief überhaupt ohne Geschmack und gothisch ist? O Logik, und alle Musen!

Zehnter Brief.

Ich sagte in meinem Vorigen, daß ein Gemälde die verhältnißmäßige Verkleinerung der Figuren und die Verminderung der Tinten gut genug haben, und dennoch nicht perspektivisch seyn könne; falls ihm die Einheit des Gesichtspunkts fehle.

Gut genug; Sie wissen, was man gut genug heißt. Lassen Sie mich mit diesem gut genug ja nicht mehr sagen, als ich sagen will. Gut genug,

wenn man das recht Gute dagegen stellt, ist nicht viel mehr, als ziemlich schlecht.

Denn wie in der Natur alle Phänomene des Gesichts, die Erscheinung der Größe, die Erscheinung der Formen, die Erscheinung des Lichts und der Farben, und die daraus entspringende Erscheinung der Entfernung, unzertrennlich verbunden sind: so auch in der Malerei. Man kann in keiner den geringsten Fehler begehen, ohne daß die nicht zugleich alle zweideutig und falsch werden.

Hatte das Gemälde des Polygnotus einen vielfachen Gesichtspunkt, so hatte es nothwendig mehr Fehler gegen die Perspektive, oder vielmehr kein Stück desselben konnte seine eigentliche Richtigkeit haben; es konnte von allen nur so etwas da seyn, als genug war, ein ungelehrtes Auge zu befriedigen. Hier nenne ich es ein ungelehrtes Auge: an einem andern Orte werde ich es ein unverzärteltes Auge, ein Auge nennen, das noch nicht verwöhnt ist, sich durch den Mangel zufälliger Schönheiten in dem Genusse der wesentlichen stören zu lassen. Räthsel! wird Herr Klotz rufen. Ich mache keinen Anspruch mehr darauf, von ihm verstanden zu werden.

Ein vielfacher Gesichtspunkt hebt nicht allein die Einheit in der Erscheinung der Formen, sondern auch die Einheit der Beleuchtung schlechterdings auf. Was kann aber, ohne Einheit der Beleuchtung, für eine perspektivische Behandlung der Tinten Statt

finden? Die wahre gewiß nicht; und jede andere als diese, ist im Grunde so gut als keine; ob sie schon immer auf den einigen Eindruck machen kann, der die wahre nirgends gesehen. In einem etwanigen Abfalle von Farben, in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und Reinigkeit, mochte die ganze Luftperspektive des Polygnotus bestehen.

Selbst die verhältnißmäßige Verkleinerung der Figuren kann in dem Gemälde des Polygnotus nicht gewesen seyn; sondern ungefähr so etwas ihr ähnliches. Denn man erwäge den Raum von dem Ufer, wo die Flotte der Griechen lag, bis hinein in die verheerte Stadt: und urtheile, von welcher kolossalischen Größe die Figuren des Vordergrundes angelegt seyn müßten, wenn, nach den wahren perspektivischen Verhältnissen, die Figuren des hintersten Grundes im Geringsten erkenntlich seyn sollten.

Eben das hätte sich Moor fragen müssen, und er würde lieber von gar keiner Perspektive in dem allegorischen Gemälde des Cebes gesprochen haben. Ich biete dem größten Zeichner Trotz, etwas daraus zu machen, was die Probe halte. Alle bisherigen Versuche sind gerade so gerathen, wie sie ungefähr Kinder befriedigen können. Der erträglichste ist der von dem jüngern Merian, welcher ganz von den Worten des Cebes abging, indem er die verschiedenen Umzäunungen in einen schroffen Felsen mit eben so vielen Absätzen verwandelte, und dennoch nichts Perspektivisches herausbringen konnte. Seine

Figuren verjüngen sich von unten bis oben; aber perspektivisch? So wie sich die in dem Gemälde des Polygnotus mögen verjüngt haben! wo man, von dem Schiffe des Menelaus bis hinein in die Stadt, noch das Parderfell erkannte, welches Antenor über die Thüre seines Hauses, zum Zeichen der Verschonung, aufgehangen hatte.*)

Eilfter Brief.

Es würde eine sehr undankbare Arbeit seyn, alle Stellen und Beispiele zu prüfen, die Herr Klotz, zum Behufe seiner guten Meinung von der Perspektive der Alten, dem Caylus abborgt, oder aus den Schätzen seiner eigenen Belesenheit beizubringen vorgiebt. Nur von einigen ein Wort.

Was für eine perspektivische Anordnung kann Caylus in der Aldrovandinischen Hochzeit gefunden haben? Sie hat höchstens keine Fehler gegen die Perspektive: weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen. Er hat alle seine Personen nach der Schnur neben einander gestellt; sie stehen alle auf einem und eben demselben Grunde; wenigstens nicht auf so verschiedenen Gründen, daß die geringste Verjüngung unter ihnen nöthig wäre.**)

*) S. die Zusätze, IV.

**) S. die Zusätze, V.

Das, was Plinius von dem Ochsen des Pausias sagt, zu Perspektive machen, heißt mit dem Worte tändeln. Es war Perspektive in dem weitläuftigen Verstande, in welchem sie, wie ich schon erinnert, kein Mensch den Alten abgesprochen hat, noch absprechen kann.

Lauter Wind, wenn Herr Klotz versichert, „daß Lucian von der perspektivischen Anordnung in einem Gemälde des Zeuxis so weitläuftig rede, daß diese Stelle bei dieser Streitigkeit nothwendig geprüft werden müsse!" Er nennt sie ungemein entscheidend, und sie entscheidet schlechterdings nichts. *Αποτεινει τας γραμμας ες το εὐθυτατον*, was ist es anders, als ein korrekter Contour? was die *ἀκριβης κρασις*, die *εὐκαιρος ἐπιβολη των χρωματων* anders, als die schicklichste Verbindung und fleißige Verschmelzung der Localfarben? Das *σκιασαι ες δεον* ist die gute Vertheilung von Licht und Schatten; mit Einem Worte, das Helldunkele. Der *λογος του μεγεθους* ist nicht das Verhältniß der scheinbaren Größen, in Absicht der Entfernung, sondern das Verhältniß an Größe wirklich verschiedener Körper; namentlich in dem Gemälde, wovon die Rede ist, das Verhältniß der jungen Centauren gegen die alten. Die *ἰσοτης των μερων**) *προς το*

*) Herr Klotz muß sich einbilden, daß er seinen Lesern weis machen kann, was ihm beliebt, und daß sie ihm auf sein Wort glauben müssen, was er will. „Einige

ὁλου, die ἁρμονια, ist das Ebenmaaß der Theile zu dem Ganzen, der Glieder zu dem Körper, die Übereinstimmung des Verschiedenen. Und nun frage ich: welches von diesen Stücken bezieht sich nothwendig auf die Perspektive? Keines; jedes derselben ist ohne Unterschied allen Gemälden, auch denen, in welchen gar keine Perspektive angebracht worden, den Gemälden eines einzelnen Gegenstandes, dem bloßen Portrait, wenn es schön und vollkommen seyn soll, unentbehrlich. Es sind Eigenschaften eines

---

Ausgaben," sagt er, „haben των μετρων: welche Lesart mir richtiger scheint, obgleich jene sich auch vertheidigen läßt." Nicht einige, sondern die meisten Ausgaben und Handschriften lesen μετρων: der Verstand aber duldet dieses μετρων, wie Grävius erwiesen hat, so wenig, daß es lächerlich ist, zu sagen, es scheine die richtigere Lesart zu seyn, wenn man sie noch dazu für die ungewöhnlichere ausgiebt. Die Mehrheit der Handschriften und Ausgaben ist das einzige, was sie für sich hat; und ich möchte doch wissen, wie sie Herr Klotz sonst vertheidigen wollte. Er zieht sie bloß vor, um etwas von Mensuren in der Stelle zu finden, die er auf die Verhältnisse der Perspektive deuten könnte. — Sonst muß ich noch erinnern, daß Lucian nicht in seinem Herodotus, wie Herr Klotz citirt, sondern im Zeuris dieses Gemälde beschreibt; und daß, wenn Herr Klotz sagt, „die Kopie desselben sey in Rom gewesen, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollen, im Schiffbruch untergegangen," es das erste Mal für Rom, Athen heißen muß. Von dergleichen Fehlern, welche die Eilfertigkeit des Schreibers verrathen, wimmelt das Buch.

guten Gemäldes überhaupt, bei welchen das Perspektivische seyn und nicht seyn kann.

Mich dünkt sogar, aus einem Zuge Lucians selbst beweisen zu können, daß dieses Gemälde des Zeuxis von der Seite der Perspektive sehr mangelhaft gewesen. Denn wenn er den alten Centaur beschreiben will, so sagt er: ἀνω δε της εἰκονος, οἱον ἀπο τινος σκοπης Ἱπποκενταυρος τις ἐπικυπτει γελων: er sey oben an dem Bilde zu sehen gewesen, und habe sich von da, gleichsam wie von einer Warte, gegen seine Jungen lachend herabgeneigt. Dieses gleichsam wie von einer Warte, scheint mir nicht undeutlich anzuzeigen, daß Lucian selbst nicht gewiß gewesen, ob diese Figur nur rückwärts oder auch zugleich höher gestanden. Ich glaube die Anordnungen des alten Basreliefs zu erkennen, wo die hintersten Figuren immer über die vordersten wegsehen, nicht weil sie wirklich höher stehen, sondern bloß, weil sie weiter hinten zu stehen scheinen sollen. Jedoch will ich damit nicht sagen, daß die Stellung der Figuren, so wie sie Lucian beschreibt, nicht einer völlig richtig perspektivischen Behandlung fähig wären; sondern ich will nur sagen, daß, wenn Lucian eine dergleichen Behandlung vor sich gehabt hätte, er sich schwerlich darüber so dürfte ausgedrückt haben.

Endlich auf die bisher unbemerkte Stelle des Philostratus zu kommen, so weiß ich nicht, welches die größere Armseligkeit ist, sie eine bisher

unbemerkte Stelle zu nennen, oder Perspektive in ihr finden zu wollen. Philostratus rühmt an den Gemälden des Zeuxis, des Polygnotus, des Euphranor, το εὐσχιον, die gute Schattirung; το εὔπνουν, das Lebende; und το εἰσεχον και ἐξεχον, das Heraussspringende und Zurückweichende. Was haben diese Eigenschaften mit der Perspektive zu thun? Sie können alle in einem Gemälde seyn, wo gar keine Perspektive angebracht, wo sie mit den gröbsten Fehlern angebracht ist. Sie beziehen sich insgesammt auf die kräftige Wirkung des Schattens, durch welchen allein wir die tieferen Theile eines Körpers von den hervorragenden unterscheiden; welcher allein es macht, daß die Figur sich rundet, aus der Tafel oder dem Tuche gleichsam hervortritt, und nicht das bloße Bild des Dinges, sondern das Ding selbst zu seyn scheint. Mußte des Apelles Alexander, mit dem Blitze in der Hand, von welchem Plinius sagt, digiti eminere videbantur, et fulmen extra tabulam esse, mußte er darum, weil er das εἰσεχον und ἐξεχον in so hohem Grade hatte, nothwendig auch ein Werk seyn, welches Perspektive, und eine richtige Perspektive zeigte? Und dennoch darf Herr Klotz von der Stelle des Philostratus sagen: „sie kann von nichts anders handeln, als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen, und andere dem Auge zu nähern."

Nein, kahler und zugleich positiver kann sich kein Mensch ausdrücken, als Herr Klotz! Sie kann von nichts anders handeln! Und gleichwohl handelt sie von etwas anderm. Wenn sie aber auch wirklich davon handelte, wovon Herr Klotz sagt, wäre dadurch die Perspektive der alten Gemälde erwiesen? Wer hat denn in der Welt, indem er ihnen die Perspektive abgesprochen, ihnen zugleich alle verschiedenen Gründe, alle Entfernungen absprechen wollen? „Ist aber dieses Verschießen," fährt Herr Klotz fort, „diese Schwächung, oder stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe, nicht eine Folge einer wohlbeobachteten Perspektive?" Was steht von alle dem in der Stelle des Philostratus? Kein Wort. Und wie schielend heißt es sich ausdrücken, das, wodurch eine Sache wirklich wird, zu einer Folge dieser Sache zu machen? Denn nicht die stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe ist eine Folge der wohlbeobachteten Perspektive, sondern diese ist vielmehr eine Folge von jener. Doch das Schielende ist der eigentliche Charakter des Klotzischen Styls, und es steht in keines Menschen Macht, von einer Sache, die er nicht versteht, anders als schielend zu sprechen.

Wenn er denn nur bescheiden spricht, im Fall er sich gezwungen sieht, von einer solchen Sache zu sprechen! Aber zugleich den Ton eines Mannes annehmen, von dem man neue Entdeckungen darin erwarten darf, ungefähr wie dieser: „Ich will

noch eine andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben:" was dünkt Ihnen davon, mein Freund? Eine bisher unbemerkte, und folglich von Herrn Klotz zuerst, von ihm allein bemerkte Stelle! Ist sie das, diese Stelle des Philostratus? Nichts weniger. Er selbst findet sie bereits vom Junius und Scheffer genutzt; aber freilich mag es weder Junius noch Scheffer seyn, dem er ihre erste Nachweisung zu danken hat. Ich denke, ich kenne den rechten, dem Herr Klotz seinen kleinen Dank hier schuldig bleibt. Es ist unstreitig Du Soul; denn als er in der Reizischen Ausgabe des Lucian jene Beschreibung von dem Gemälde des Zeuxis nachlas, fand er in den Anmerkungen dieses Gelehrten, bei dem σκιαγραφία ἐξ ἑνὸς nicht allein einen Ausfall wider die Perrault's, als Verächter der alten Malerei, sondern auch die nämliche Stelle des Philostratus dabei angeführt.*) Nun schlug Herr Klotz selbst nach, und weil er das, was Du Soul nur der Seite nach citirt hatte, auch nach dem Kapitel citiren zu können, für sich aufbehalten sah: so glaubte er Recht zu haben, etwas, das Er bisher noch nicht bemerkt hatte, überhaupt bisher unbemerkt nennen zu dürfen. Der Unterschied mag wohl

*) At, si *Perraltos* audias, hoc pictoribus antiquis ne in mentem quidem venerat. Vid. *Philost.* p. 71. et *Junius* de Pict. Vet. III. 3.

so groß nicht seyn: ich fürchte nur, es wird ein dritter kommen, der auch Herrn Klotz die erste Bemerkung durch eine noch genauere Citation streitig macht. Denn so wie Herr Klotz die Anführung des Du Soul Philost. p. 76. durch Philost. Vit. Apollon. c. 20. p. 71. berichtigt, so läßt sich seine Anführung, durch Einschiebung Lib. II. gleichfalls noch mehr berichtigen. Denn das Leben des Apollonius hat acht Bücher; und es wäre schlimm, wenn der, welcher die Ausgabe des Olearius nicht hat, in allen acht Büchern darnach suchen müßte. —

Sie lachen über mich, daß ich mich bei solchen Kleinigkeiten aufhalten kann — Ja wohl Kleinigkeiten! Wenn man denn nun aber einen Mann vor sich hat, der sich mit solchen Kleinigkeiten brüstet? — Bisher unbemerkt! Von mir zuerst bemerkt! — Ist es nicht gut, daß man diesem Manne zum Zeitvertreibe einmal weist, daß er auch in solchen Kleinigkeiten das nicht ist, was er sich zu seyn einbildet? —

Sogar Webb hat diese Stelle des Philostratus gebraucht.*)

*) S. 100. deutsche Übers.

Zwölfter Brief.

Wahrhaftig, Sie haben Recht: das hätte ich bedenken sollen. Allerdings ist Herr Klotz der erste, welcher die Stelle des Philostratus bemerkt hat; nicht zwar nach ihren Worten, aber doch nach ihrem geheimen Sinne. Denn wem ist es vor ihm eingekommen, das geringste von Perspektive darin zu finden? Junius, Scheffer, Du Soul, Webb haben sie alle bloß von der Schattirung verstanden. Die guten Leute! Von der Perspektive ist sie zu verstehen: Herr Klotz ist der erste, der dieses sagt, — und auch der letzte, hoffe ich.

Aber lassen Sie mich nicht vergessen, bei welcher Gelegenheit Herr Klotz die Ausschweifung über die Perspektive der Alten in seinem Buche macht. Ohne Zweifel bei der großen Menge geschnittener Steine, welche sie unwidersprechlich beweisen! Ja wohl: und wie viele meinen Sie, daß er deren angeführt? In allen, Summa Summarum, richtig gerechnet, — Einen. Und dieser Eine ist gerade der, von welchem Herr Lippert, aus dem er ihn anführt, ausdrücklich sagt, „daß er gewiß glaube, er sey der einzige in seiner Art; denn unter so vielen Tausenden, die er gesehen, habe er nichts ähnliches angetroffen, wo die Perspektive so wäre beobachtet worden."

„Überhaupt," sagt Herr Lippert,*) „ist die

*) Daktyl. Vorbericht, S. XVIII.

Perspektive bei den Alten sehr geringe. Es hat aber doch Leute gegeben, die solche als ein Wunderwerk an ihnen gelobt. Aber wie weit kann die Liebhaberei einen nicht treiben? Wenn ich die Beschreibung oder Erklärung eines alten Werkes etwa in einem Buche gelesen, worinnen von dessen schöner Perspektive etwas gesagt worden, habe ich auch allemal lachen müssen; denn das sonst accurate Kupfer hat mir allemal das Gegentheil gezeigt. Denn ich konnte an dem Bilde nicht einen einzigen Zug, der nach den Regeln dieser Wissenschaft gewesen wäre, erkennen, aber wohl solche Fehler, die man auch einem Anfänger in dieser Wissenschaft nicht vergeben würde. Die Alten ahmten die Dinge so ungefähr nach, wie sie sich dem Auge darstellten, ohne die Regeln und Ursachen zu wissen, warum die entfernten Dinge im Auge verkürzt oder kleiner erscheinen. Es ist aber etwas sehr Gemeines, daß man von Sachen urtheilt, wovon man doch nichts versteht."

Wie kommt es, da Herr Klotz sonst sich die Einsichten des Herrn Lippert so frei zu Nutze gemacht, daß er es nicht auch in diesem Punkte gethan? Herr Lippert sagt nichts mehr, als was alle Künstler sagen. Er nicht allein, sie alle lachen, wenn ihnen der Gelehrte in den alten Kunstwerken Perspektive zeigen will. Aber Herr Klotz hatte bereits seinen Entschluß genommen; seine Ehre war einmal verpfändet; er hält bei der Stange. Der Künstler, denkt er, sind so wenige; laß sie lachen!

Sie können dich doch nicht um dein Ansehn lachen, das sich auf den Beifall ganz anderer Leute gründet! —

Und hat er nicht seinen Caylus zum Rückenhalter! Auch noch Einen solchen Mann möchte er sich gern davon aussparen. Aber ich fürchte, daß ihn dieser im Stiche läßt; denn dieser fand in der Folge das Perspektivische in den Herkulanischen Gemälden nicht, welches er sich damals darin zu finden versprach, als er nicht so gar unverhörter Sache die Alten deßfalls verdammt wissen wollte.*)

Daß solches auch mehr geschehen zu seyn schien, als wirklich geschehen war, zeigt sich nunmehr in den Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen,**) deren Verfasser gewiß nicht proletarische Kenntnisse von beiden besitzt. Ich hätte daher gern den Herrn Klotz an diesen Schriftsteller verwiesen. Aber seine Deutsche Bibliothek ist mir zuvorgekommen,***) und hat diesen Schriftsteller bereits an Herrn Klotz verwiesen. Diesen Schriftsteller an Herrn Klotz! Nun das ist wahr: die Deutsche Bibliothek versteht sich darauf, welcher Gelehrte von dem andern noch etwas lernen könnte! Welch ein unwissender Mann ist dieser Schriftsteller, der uns

*) Bibl. der schönen Wissensch. und der fr. K. Band VI. Stück 2. S. 676. verglichen mit S. 185. der Betrachtungen über die Malerei.

**) S. 183.

***) Fünftes Stück, S. 132.

auf einen Daniel Barbaro, auf einen Lomazzo, auf einen Fonseca, ja gar auf den pedantischen Commentator eines wunderlichen Poeten, wegen der Perspektive der Alten verweiset, und gerade die beiden Hauptabhandlungen des Sallier und Caylus, in den grundgelehrten Werken der französischen Akademie der Inschriften, aus welchen Herr Klotz seine Weisheit, wie aus der Quelle, geschöpft, gar nicht zu kennen scheint!

Freilich ist das arg; aber doch, dächte ich, stellt sich die Deutsche Bibliothek diesen Schriftsteller ein wenig gar zu unwissend vor. Weil er in das Verzeichniß der Kupferstiche nach dem Michel Angelo auch ein Blatt von dem sogenannten Petschaftringe dieses Meisters bringt: so möchte sie lieber gar argwohnen, „er habe geglaubt, Michel Angelo sey der Verfertiger davon gewesen." Nein, das kann er nicht wohl geglaubt haben; denn drei Zeilen darauf führt er den Titel einer Schrift an, wo dieser Petschaftring ausdrücklich une Cornaline antique, nommée le cachet de Michelange, heißt. Und so viel Französisch mag er doch wohl verstehen!

Dreizehnter Brief.

Warum sollte der Liebhaber die Abbildung eines alten geschnittenen Steines, den Michel Angelo so werth hielt, der mit unter die Antiken gehört,

nach welchen Michel Angelo studirte, aus welchem Michel Angelo sogar Figuren entlehnte, nicht in eben das Portefeuille mit legen dürfen, in welchem er die Kupfer nach diesem Meister aufhebt? Sind doch die Kupfer der ganzen ersten Klasse, welche die Bildnisse desselben vorstellen, eben so wenig Kupfer nach Gemälden von ihm. Genug, daß sie eine so genaue Beziehung auf ihn haben.

Das fühlt jeder: nur ein Kritikaster, wie F., will es nicht fühlen. Denn hier, oder nirgends, kann er einen Brocken Weisheit wieder auskramen, den er sich selbst erst gestern oder ehegestern einbettelte. „Wie kommt," fragt er, „unter das Verzeichniß der Arbeiten dieses Künstlers das berühmte *Cachet de Michelange?* Hat der Schriftsteller, den er zu hofmeistern denkt, ein Verzeichniß der Arbeiten dieses Künstlers liefern wollen? Ich denke, bloß ein Verzeichniß der Kupferstiche von verschiedenen Arbeiten desselben; und es fehlt viel, daß sie alle gestochen seyn sollten. Der Verfasser," fährt er fort, „wird doch nicht geglaubt haben, daß er der Verfertiger desselben gewesen. Nun ja; ein Mann, der das Leben dieses Künstlers aus dem Condivi und Gori, aus dem Vasari und Bottari sich bekannt gemacht hat, kann freilich so viel nicht wissen, als Herr F., der den Artikel im Füßlin von ihm gelesen. Von so einem Manne kann man freilich ohne Bedenken schreiben: Überhaupt muß er dieses berühmte

Werk der Steinschneidekunst gar nicht kennen. Und warum denn nicht? Hören Sie doch den schönen Grund! Weil er hinzu gesetzt hat: „Die Abdrücke ohne Buchstaben sind schön und rar.“ Dieses versteh' ich nicht! ruft Herr F. — Nicht? Herr F. hat doch wohl nicht das auf die Abdrücke des Steins gezogen, was der Verfasser von den Abdrücken der Piccartschen Platte sagt?

Und solches Zeug in den Tag hinein schreiben, nennen die Herren kritisiren. War es nicht auch eben dieser F., welcher in einem von den vorhergehenden Stücken der Bibliothek einem Schriftsteller, dem er doch ja von weitem erst möchte nachdenken lernen, ehe er das geringste an ihm aussetzt, Schuld gab, er habe nicht gewußt, was ein Torso sey?

Wie glauben Sie, daß dem armen Schriftsteller zu Muthe werden muß, wenn er sich so etwas gerade auf den Kopf zugesagt findet? Nur neulich ward es mir auch so gut, eine kleine Erfahrung davon zu machen.

Ich lese eine Recension von dem neuesten Werke des Herrn Winkelmann,*) und auf einmal stoße ich auf folgende Stelle: „Beim Laokoon gedenkt Herr Winkelmann Herrn Lessing's als eines einsichtsvollen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabei, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künst-

*) Göttingische Anzeigen 22stes und 23stes Stück vom Jahr 1768, S. 176.

ler des Laokoon in die schönsten Zeiten gehören; nicht zwar nach Widerlegung des Lessingischen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngeren beim Plinius, und aus dem ganzen Zusammenhange genommen ist, sondern durch Anführung zweier neuen Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift mit dem Namen des Athenodor, Agesanders Sohn, der andere die Arbeit an der Gruppe selbst, ist. Denn diese kommt an den Köpfen der beiden Söhne vollkommen mit den beiden Ringern zu Florenz, in welchen Herr Winkelmann Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Herr Winkelmann seines Landsmannes Erwähnung thut, so dürfte es jemanden wundern, warum er nicht beim Borghesischen Fechter eben desselben Deutung dieses Fechters auf den Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeilassung gereicht dem Herrn Winkelmann zur Ehre; er hätte Herrn Lessing sagen müssen, daß er jenen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt hat, welche im Museum Florent. Tab. 77. unter dem Namen Miles Veies steht, und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu scuto."

Wer vom Himmel fiel, das war ich! Du hast nicht recht gelesen! sagte ich mir. Ich las nochmals, und nochmals: je öfter ich las, je betäubter ward ich. Noch jetzt weiß ich nicht, was ich anders aus der letzten Hälfte dieser Stelle machen soll, als

ein christliches Präservativ, über den Anfang derselben nicht allzu stolz zu werden.

Verwechselt soll ich den Borghesischen Fechter, und mit einer Statue in Florenz verwechselt haben? Aus Großmuth soll mir Herr Winkelmann diese Verwechselung nicht aufgemutzt haben? Aber der Recensent ist so großmüthig nicht: er mutzt sie mir auf. Bei allem, was mir werth ist! ich wollte diesem für seine Aufrichtigkeit, so sehr sie mich auch beschämen möchte, unendlich mehr verbunden seyn, als dem Herrn Winkelmann für seine Großmuth, die mich lieber nicht belehren, als beschämen will! Aber wie kann ich?

Herr Winkelmann konnte mich schlechterdings nicht beschämen, ohne sich selbst zu beschämen. Denn wenn ich den Borghesischen Fechter verwechselt habe, so hat auch Er ihn verwechselt. Ich habe keine andere Statue gemeint, als die Er unter diesem Namen meint; keine andere, als die Ihm der Herr von Stosch für einen Diskobolus einreden wollte; keine andere, als die Er eben so wenig für einen Fechter, als für einen Diskobolus, sondern für einen Soldaten erkennt, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hatte. Diese, diese Statue habe ich auf den Chabrias gedeutet; und ist diese Statue nicht der Borghesische Fechter, ist sie der Miles Veles in dem Florentinischen Museo: wie gesagt, so hat beide diese Werke Herr Win-

kelmann selbst, und zuerst verwechselt; seine Verwechselung hat die meinige veranlaßt.

Kein Mensch wird das von Herrn Winkelmann glauben wollen; aber dessenungeachtet wohl von mir. Denn ich, ich bin nicht in Italien gewesen; ich habe den Fechter nicht selbst gesehen! — Was thut das? Was kommt hier auf das selbst Sehen an? Ich spreche ja nicht von der Kunst; ich nehme ja alles an, was die, die ihn selbst gesehen, an ihm bemerkt haben; ich gründe ja meine Deutung auf nichts, was ich allein daran bemerkt haben wollte.

Und habe ich denn nicht Kupfer vor mir gehabt, in welchen die ganze Welt den Borghesischen Fechter erkennt? Oder ist es nicht der Borghesische Fechter, welcher bei dem Perrier (Taf. 26. 27. 28. 29.) von vier Seiten, bei dem Maffei (Taf. 75. 76.) von zwei Seiten, und in dem lateinischen Sandrart (S. 68.) gleichfalls von zwei Seiten erscheint? Diese Blätter, erinnere ich mich, vor mir gehabt zu haben; den Miles Veles in dem Florentinischen Museo hingegen nicht: wie ist es möglich, daß ich beide Figuren dessenungeachtet verwechseln können?

Endlich, worin habe ich sie denn verwechselt? Man verwechselt zwei Dinge, wenn man dem einen Eigenschaften beilegt, die nur dem andern zukommen. Welches ist denn das Eigene des Miles Veles, das ich dem Borghesischen Fechter angedichtet hätte? Weil beide einen ähnlichen Ausfall thun, so hätte

ich sie verwechseln können; aber muß ich sie darum verwechselt haben?

Ich werde die erste Gelegenheit ergreifen, den Göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten.

Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters bisher erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anderes einwenden können: und die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen. *)

Vierzehnter Brief.

Und nun fragen Sie mich: was ich von dem Buche des Herrn Klotz überhaupt urtheile?

Wollen Sie auch glauben, daß ich ohne Groll urtheile? daß ich nicht anders urtheilen würde, wenn er mich eben so oft darin gerühmt hätte, als er mich getadelt hat?

So urtheile ich! daß das Buch des Herrn Klotz über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke ein ganz nützliches Buch für den seyn kann, welcher

*) S. die Zusätze, VI.

von der darin abgehandelten Materie ganz und gar nichts weiß, und sich in der Geschwindigkeit eine Menge Ideen davon machen will, ohne daß ihm an der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser Ideen viel gelegen ist.

Wenn Mariette, wenn Caylus, wenn die Ausleger und Beschreiber der verschiedenen Daktyliotheken, wenn Winkelmann und Lippert das Ihrige zurücknehmen, so steht die Krähe wieder da!

Hätte Herr Klotz bloß aus fremden, seltenen Büchern zusammengetragen: so könnten wir ihm noch Dank wissen. Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt, sey immer gute Prise. Aber sollte er seine eigenen Landsleute plündern? —

Erlauben Sie mir, Ihnen die näheren Erörterungen hierüber nach und nach zukommen zu lassen.

Funfzehnter Brief.

Sie scheinen, zur Entschuldigung des Herrn Klotz, zu glauben, daß man in dergleichen Dingen nichts anderes thun kann, als zusammentragen.

Doch wohl! — und wenigstens kann man als ein denkender Kopf zusammentragen. —

Herr Klotz hat auch selbst geglaubt, daß sich etwas mehr dabei thun lasse; und hat sich sogar geschmeichelt, etwas mehr gethan zu haben. „Der

Gebrauch der Quellen," sagte er,*) „die Anordnung der Sachen, und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Compilation schützen."

Einige eigene Bemerkungen? klingt bescheiden genug! Aber welches diese eigenen Bemerkungen sind, kann man nicht eher sagen, als bis man die fremden und geborgten davon abgesondert hat. Was übrig bleibt, ist freilich sein.

Die Anordnung der Sachen? — Mit dieser ist es nicht bloß gethan, um aus einem Compilator ein Autor zu werden. Seine eigene Ordnung hat jeder Compilator.

Der Gebrauch der Quellen? — Auch der Compilator sollte diese wenigstens verificiren. —

Und ist es auch wahr, daß Herr Klotz sie immer gebraucht hat? Lassen Sie uns doch eine Seite, wie sie mir in die Hand fällt, untersuchen.

„Die geschnittenen Steine," schreibt Herr Klotz,**) „machten noch einen andern Theil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu verschaffen. Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke

*) S. 16.

**) S. 22.

mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun."

Hierüber führt Herr Klotz den Bartholinus an.*) Den Bartholinus! Ist Bartholinus eine Quelle? Er hätte die entscheidendste von den Stellen der Alten anführen sollen, auf die sich Bartholinus gründet.

Herr Klotz fährt fort: „Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidung mit Steinen;" und beruft sich deßhalb auf den Claudian.**) Aber dort, bei dem Claudian, ist nicht die geringste Spur von geschnittenen Steinen; der Dichter redet bloß von Togen, von Harnischen, von Helmen, von Gehenken und Heften, von Kronen, mit Edelsteinen besetzt; es kann wohl seyn, daß unter diesen auch geschnittene waren; aber das ist nur zu vermuthen, und von dieser Vermuthung muß Claudian nicht Gewähr leisten sollen.

„Caligula," fügt Herr Klotz hinzu, „ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach," und das soll Suetonius***) versichern. Aber das Zeugniß des Suetonius ist hier gedoppelt gemißbraucht. Denn einmal redet Suetonius gleichfalls bloß von Edelsteinen, die Caligula sogar auf seinen Reise- und Regenkleidern

*) De armillis veter. p. 13. et 35.

**) De Laudib. Stil. Lib. II. v. 89.

***) In Calig. c. 52.

getragen (gemmatas indutus paenulas), und daß es geschnittene Edelsteine gewesen, ist der Zusatz des Herrn Klotz. Zweitens sagt auch Sueton nicht, daß Caligula hierin der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nachgeahmt; denn er sagt weder, daß das weibliche Geschlecht sich einer solchen Verschwendung in geschnittenen Steinen schuldig gemacht, noch daß es Caligula ihm darin nachgethan. Der vestitus non virilis, den Sueton dem Caligula zur Last legt, bezieht sich nicht auf den Gebrauch der Edelsteine, sondern anderer Kleidungsstücke, die dem weiblichen Geschlechte eigen waren; auf die Cyklas, auf den Soccus.

Nun sagen Sie mir: heißt das Quellen brauchen? Ist es genug, um dieses von sich zu versichern, daß man den untersten Rand des Blattes mit Namen klassischer Schriftsteller umzäunt? Oder muß man die Schriftsteller auch selbst nachgesehen haben, und gewiß seyn, daß sie wirklich das sagen, was man sie sagen läßt?

Einige Seiten vorher schreibt Herr Klotz: „um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefaßten Steine hergeleitet hat, bekümmere ich mich nicht." Sehr wohl! Aber warum führt er dieses Ringes wegen den Isidorus an? Man muß den Isidorus oft anführen, weil er nicht selten Bücher gebraucht hat, die hernach verloren gegangen. Aber warum hier? Hier ist Isidorus der wörtliche Ausschreiber des ältern

Plinius; Plinius ist hier die Quelle,*) und diesen hätte Herr Klotz anführen müssen.

Es ist ein seltsamer Kniff mehrerer Gelehrten, über die bekannteste Sache gerade den unbekanntesten Schriftsteller anzuführen; damit sie ihre Nachrichten ja aus recht besonderen Quellen zu haben scheinen.

Ein anderer ist dieser: daß sie, anstatt den Hauptort anzuführen, wo von der Sache, die sie erörtern wollen, geflissentlich und umständlich gehandelt wird, sich auf Stellen beziehen, wo man dieser Sache nur im Vorbeigehen gedenkt, um ihre Scharfsichtigkeit bewundern zu lassen, der auch nicht der geringste Nebenzug entwischte.

Z. E. um zu beweisen, „daß man in Rom sogar die Bildsäulen mit Ringen geziert," würde der gute einfältige Gelehrte geradezu den Plinius anführen,**) wo dieser ausdrücklich von den Ringen handelt und sich wundert, daß unter den Bildsäulen der römischen Könige im Capitol nur Numa und Servius Tullius einen Ring haben. Aber nicht so Herr Klotz und seines Gleichen: sie führen lieber eine Stelle des Cicero an,***) wo unter verschiedenen

*) Libr. XXXIII. Sect. 4. et Libr. XXXVII. Sect. 1.

**) Libr. XXXIII. Sect. 4.

***) Herr Klotz führt sie noch dazu mit einem Fehler an; denn sie steht nicht in dem ersten Briefe des vierten, sondern des sechsten Buches an den Atticus. Dergleichen Druckfehler sind bei Herrn Klotz sehr häufig, so daß besonders von seinen Anführungen der

Merkmalen, aus welchen erhelle, daß eine gewisse Statue eben sowohl die Statue des Scipio Africanus sey, als eine andere dafür erkannte, auch mit des Ringes gedacht wird.

Doch Herr Klotz habe es hiermit halten können, wie er gewollt: wenn ich nur sonst seinen Scharfsinn weniger dabei vermißte! Weder die Stelle des Cicero, noch die ausdrücklichere des Plinius beweisen, daß es wirklich Ringe gewesen, welche diese Bildsäulen gehabt: es werden, allem Ansehn nach, nur durch die Skulptur angedeutete, und mit eines jeden Symbolum bemerkte Ringe gewesen seyn. Waren es aber nur solche, so mußte sie Herr Klotz gar nicht anführen; denn in der Skulptur bloß nachgeahmte Ringe konnten die wirklichen Ringe weder nothwendiger noch häufiger machen. Man bedenke, wie abstehend ein einzelner Finger von den anderen hätte müssen gearbeitet seyn, wenn man einen wirklichen Ring daran hätte stecken wollen; und erinnere sich, daß es der alten Meister Sache nicht war, dergleichen Extremitäten so zerbrechlich auszuführen.

Aber der Fehler des Herrn Klotz ist es überhaupt nicht, allzu viel zu bedenken. Vielmehr weiß ich zuverlässig voraus, daß er jeden feinern Unterschied, mit dem man seine Gelehrsamkeit auf die Kapelle bringt, für Sophisterei erklären wird.

---

klassischen Schriftsteller, unter zwölfen gewiß immer achte uns in den April schicken.

Sechzehnter Brief.

Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Herrn Klotz mit mir durch. Es ist am besten, daß ich Ihnen in eben der Ordnung, in welcher Herr Klotz sein Buch geschrieben, mein Urtheil darüber erhärte. Mehrere Beweise, wie schlecht er die Quellen gebraucht hat, werden uns bei jedem Schritte aufstoßen.

Den Eingang (von Seite 1—16) lassen Sie uns überschlagen. Er enthält sehr viel gemeine, sehr viel schwankende, sehr viel falsche Gedanken, in einem sehr pompösen und dennoch sehr lendenlahmen Styl. Das liebe Ich herrscht in allen Zeilen bis zum Ekel. „Ich will die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Dinge aufmerksamer machen! Möchten sie doch von mir lernen wollen! Ich will ihnen eine kleine Anweisung geben! Ich will sie gleichsam bei der Hand ergreifen, und sie zu den Werken berühmter Künstler des Alterthums führen! Ich will ihnen diese Werke zeigen, ꝛc."

Endlich und endlich kommt er, aber wiederum mit einem solchen Ich, zur Sache. „Ehe ich," schreibt er, „meine Leser von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichte, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst, in Stein zu schneiden, und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherlei Gebrauche der

geschnittenen Steine und ihren Abdrücken voraus-schicken."

Sie wissen doch, was die französischen Taktiker Enfans perdus nennen? Wenn es die besten Soldaten sind, welche der General dazu aussucht, so kann ich ihren Namen hier nicht nutzen. Ist es aber Gesindel, an dem nicht viel gelegen, so glaube ich, wird ihre Benennung auf die vorausgeschickten Kenntnisse des Herrn Klotz vortrefflich passen. Ich versspreche es Ihnen: was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.

Erst spricht er von dem hohen Alter der Kunst, in Stein zu schneiden. Um den Ring des Prometheus, wie Sie schon gehört haben, will er sich nicht bekümmern. Was hätte er sich auch darum zu bekümmern? Hat jemand behauptet, daß in den Stein desselben etwas geschnitten gewesen? Aber so vermengt er mit Fleiß das Alterthum und den Gebrauch der Ringe und Edelsteine überhaupt, mit dem Alterthume und dem Gebrauche der geschnittenen Steine insbesondere, um aus dem Kirchmann de annulis, und dergleichen Büchern, eine Menge Dinge abschreiben*) zu können, die wenig oder gar

*) Denn der ist doch wirklich ein bloßer Abschreiber, der auch die Druckfehler in den Allegaten mit abschreibt. Z. E. Auf der 19ten Seite citirt Herr Klotz Macrob. Saturn. VII. 18, weil er beim Kirchmann (de Annulis cap. XI. p. 59.) diese Stelle so citirt fand. Aber es

nicht zur Sache gehören. Die gemißbrauchten Stellen des Claudian und Sueton, so wie den albernen Einfall von wirklichen Ringen an Statuen, habe ich in meinem Vorigen bereits gerügt: und wie vieles könnte ich noch gegen den übrigen Wust rügen!

Ich könnte zum Exempel Herrn Klotz fragen, mit was für Recht er alle die Daktyliotheken, die er aus dem Plinius beibringt,*) zu Sammlungen geschnittener Steine macht? Es waren Sammlungen von Edelsteinen, gefaßt oder ungefaßt; und wenn sich geschnittene darunter fanden, so waren deren, aller Wahrscheinlichkeit nach, die kleinste Anzahl. Denn nur die mindesten kostbaren Steine wurden gewöhnlicher Weise geschnitten; die eigentlichen Edelsteine aber hatten, als bloße Steine, bei den Alten viele so eifrige Bewunderer, daß sie es für ein Verbrechen hielten, dergleichen Kleinode, in welchen die Natur sich ihnen in aller ihrer Herrlichkeit zeigte, durch die Kunst verletzen zu lassen. Tantum, sagt Plinius,**) tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas nefas ducentes. Warum könnte also

---

ist ein Druckfehler beim Kirchmann; das siebente Buch des Macrobius hat keine 18 Kapitel, es muß 13 heißen.

*) S. 23.

**) Libr. XXXVII. Sect. 1.

Scaurus, der die allererste Daktyliothek zu Rom hatte, nicht ein Liebhaber von dieser Art gewesen seyn? Warum muß ihn Herr Klotz zu einem Kenner machen? „Wir lesen," versichert er, „daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe." Wo lesen wir denn das? Plinius sagt von ihm bloß: gemmas plures primus omnium habuit Romae. Sind denn gemmae nothwendig geschnittene Steine? Weil bei den neuen Antiquaren alte Gemmen so viel heißen, als alte geschnittene Steine, und Daktyliothek so viel als eine Sammlung solcher Steine: muß Herr Klotz darum diese Bedeutung in die alten Autoren übertragen? Und was ich von der Daktyliothek des Scaurus sage, ist von den übrigen noch mit mehrerm Grunde zu vermuthen. Noch jetzt übersteigt es nicht das Vermögen eines wohlhabenden Privatmannes, ansehnliche Sammlungen von geschnittenen Steinen zu haben: und weiter nichts, als solche Sammlungen sollten die Daktyliotheken gewesen seyn, welche Pompejus, und Cäsar, und Marcellus aufs Capitol und in die Tempel schenkten?

„Auch vom Mäcen," sagt Herr Klotz,*) „wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte an den Horaz, sondern man sieht sie aus einem Briefe des Augustus

*) S. 24.

an ihn." Er gesteht sie selbst? Ich habe die Anthologie seines Freundes, des Herrn Burmann, auf die er deßfalls verweiset, nicht bei der Hand;*) doch das Gedicht auf den Horaz, in welchem Mäcen seine Neigung selbst gestehen soll, werden ohne Zweifel die Verse seyn, die uns Isidorus aufbehalten hat, und sich anfangen:

Lugent, o mea vita, te smaragdus,
Beryllus quoque.

Aus diesen aber erhellt bloß die abgeschmackte Kakozelie des Mäcenas, und keineswegs seine Liebhaberei an Edelsteinen. Denn sonst würde man auch unsere Lohensteine und Hallmanne, die ihren Geliebten so gern Augen von Diamanten, Lippen von Rubin, Zähne von Perlen, eine Stirn von Elfenbein, und einen Hals von Alabaster gaben, für große Liebhaber und Kenner von dergleichen Kostbarkeiten erklären müssen. Selbst das Fragment von dem Briefe des Augustus, beim Macrobius, ist nichts als eine Verspottung dieser Kakozelie. Eher noch hätte sich Herr Klotz darauf berufen können, daß Mäcenas von Edelsteinen etwas geschrieben zu haben scheine, weil Plinius ihn zu seinem sieben und dreißigsten Buche genutzt zu haben bekennt. Doch wozu auch das? Mäcenas mag ein noch so großer Liebhaber von Edelsteinen gewesen seyn: war er es darum von geschnittenen? Wenn er sie der

*) S. die Zusätze, VII.

Pracht wegen liebte, wie von ihm zu vermuthen ist, so zog er sicherlich die ungeschnittenen vor.

Um die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu begreifen, sagt Herr Klotz,*) müsse man erwägen, daß die Alten keine den Geschlechtern eigenthümlichen Wappen in den Ringen geführt. Das schreibt er dem ehrlichen Kirchmann auf Treu und Glauben nach. Indeß ist nur so viel davon wahr, daß dergleichen Geschlechtssiegel nicht so gewöhnlich bei ihnen waren, als sie bei uns sind. Wer sie ganz und gar leugnen will, der ist bald widerlegt. Hatte nicht Galba ein solches προγονικον σφραγισμα, wie es Dio**) nennt? Bis auf ihn hatten die Kaiser alle mit dem Kopfe des Augustus gesiegelt; aber er behielt sein Geschlechtssiegel, welches ein Hund war, der sich über das Vordertheil eines Schiffes herabbeugte. Die ganze Familie der Macrianer führte den Alexander in ihren Ringen. Hiervon bringt Kirchmann selbst die Stelle aus dem Trebellius Pollio in dem nämlichen Kapitel bei, in welchem er die Geschlechtssiegel der Alten leugnet! Aber welcher Compilator hat nicht auf der andern Seite schon vergessen, was er auf der ersten geschrieben?

Und nun hören Sie doch, wie Herr Klotz diese

---

*) S. 20.

**) Libr. LI. p. 634. Edit. Reimari.

Materie schließt! *) „Wir würden also," sagt er, „von der Steinschneidekunst ungefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheint im Orient entstanden zu seyn, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt, und besonders von den Ägyptern getrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt, und endlich in Rom aufgenommen." Sagen Sie mir doch, was den Herrn Klotz mag bewogen haben, den Hetruriern eine frühere Kenntniß der Steinschneidekunst beizulegen, als den Griechen? Glaubt er wirklich, daß sie den Hetruriern unmittelbar von den Ägyptern mitgetheilt worden? Ist es also mehr, als eine leere Vermuthung des Buonarotti, daß die Hetrurier eine Colonie der Ägypter gewesen? Hat man, außer der Ähnlichkeit des Styls in den Zeichnungen beider Völker, historische Beweise davon; und welche sind es? Doch ich will diese Frage nicht weiter fortsetzen. Herr Klotz hat sicherlich an keine derselben gedacht; sondern, allem Ansehn nach, diese seine chronologische Geschichte lediglich nach der Folge der Kapitel in Winkelmann's Geschichte der Kunst abgefaßt. Wie diese, mit Absicht auf die verschiedenen Stufen der Kunst, geordnet sind, läßt er die Kunst selbst wandern: aus Ägypten nach Hetrurien, aus Hetrurien nach Griechenland, und aus Griechenland nach Rom.

*) S. 26.

Siebzehnter Brief.

Was Herr Klotz hierauf von dem verschiedenen Styl der ägyptischen, hetruriſchen und griechischen Künstler beibringt, das gehört dem Herrn Winkelmann; ob er es gleich vollkommen in dem Tone eines Mannes vorträgt, der alle diese Dinge sich selbst abstrahirt hat.

Eine Stelle fällt mir darunter in die Augen, die zur Probe dienen kann, in welchem hohen Grade Herr Klotz die Geschicklichkeit besitzt, fremde Bemerkungen so zu verstümmeln, daß ihre Urheber alle Lust verlieren müssen, sich dieselben wiederum zuzueignen.

„Man hat," sagt er,*) „viel hohlgegrabene Steine der Ägypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhabeu geschnittenen Stein gesehen zu haben. Hatten die Ägypter keinen Geschmack an den letzteren? oder hat ein ungefährer Zufall sie unseren Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?"

Wie? Caylus erinnerte sich keines einzigen ägyptischen Cameo? Er besaß ja selbst einen, den er selbst beschrieben, und dessen ich mich bei ihm sehr wohl erinnere: einen Löwen auf einem Carneol.**)

Nun sehe ich den Ort nach, wo Herr Klotz

*) S. 27.

**) Samml. von Alterth. B. I. Taf. 1. Nr. 3.

bei dem Caylus so etwas will gefunden haben, und sehe, daß Caylus bloß sagt: „Ungeachtet wir eine große Menge ägyptischer Steine kennen, welche in die Tiefe geschnitten sind, so haben wir doch beinahe gar keine, an denen die Figuren erhaben geschnitten sind, und die wir pierres camées nennen.“*) — Beinahe gar keine! Heißt das, keine? Vielmehr sagt Caylus damit, daß ihm einige bekannt gewesen.

Sonst hätte ich selbst ihm ein Paar nachweisen können. Der schönste ägyptische Stein, den Natter jemals gesehen, und der an trefflicher Arbeit keinem griechischen etwas nachgab, war ein Cameo. Er stellt den Kopf einer Isis vor, und gehörte dem Marchese Capponi zu Rom. Einen ähnlichen, aber größern, besaß D. Mead.**)

Ich glaube, gläserne Pasten von beiden in der Stoschischen, jetzt Königlichen Preußischen Sammlung gesehen zu haben. Herr Winkelmann sagt zwar,***) daß das Original des erstern sich in dem Collegio des h. Ignatius zu Rom befinde; allein es kann aus dem Besitze des Marchese Capponi dahin gekommen seyn. Wo das Original des zweiten sey, giebt Herr Winkelmann gar nicht an; doch der Umstand, daß er eine ähnliche Isis, nur etwas

*) Ebend. S. 26. deutscher Übers.

**) Traité de la Méthode antique etc. Préf. p. 7.

***) Descript. des Pierr. gr. p. 9. 10.

größer, vorstelle, läßt vermuthen, daß er in der Sammlung des D. Mead zu suchen gewesen. Irre ich mich: desto besser! So finden sich zwei vortreffliche erhabene ägyptische Steine mehr, die dem Hrn. Klotz wohl hätten bekannt seyn sollen.

Die nämliche Stoschische Sammlung enthält noch verschiedene andere, sowohl alte als neue ägyptische Pasten, die alle von erhabenen Steinen genommen worden, und deren Originale in den Kabinettern entweder verstreuet sind, oder verloren gegangen.

Die Fragen, in welche Herr Klotz über die vermeinte gänzliche Vermissung erhabener ägyptischer Steine ausbricht, sind ebenfalls die verstümmelten Fragen des Caylus. Anstatt ihm so sonderbar nachzufragen, hätte er vielmehr die falsche Voraussetzung des Grafen rügen sollen. Weil die Kunst, die Steine tief zu arbeiten, und die ihr entsprechende Kunst, sie erhaben zu arbeiten, nicht wohl anders, als mit gleichen Schritten fortgehen können: so schließt Caylus, hätten sich auch die Steine von beiden Gattungen in gleicher Proportion vermehren müssen. Gewiß nicht; denn der Gebrauch, damit zu siegeln, machte die von der einen Gattung nothwendiger, als die von der andern; und folglich auch häufiger. Daher sind nicht bloß bei den ägyptischen Steinen, der Camei die wenigern: sondern bei allen. Der Luxus allein vermehrte die Camei; und wenn bei den Ägyptern der Camei

gegen ihre vertieften Steine ungleich weniger waren, als bei den Griechen und Römern: so kam es nur daher, weil bei jenen der Luxus niemals so groß gewesen, als bei diesen. Das ist die Auflösung des Räthsels, die Caylus nicht erst von der Zeit hätte erwarten dürfen.

Ich könnte hinzufügen, daß die Ägypter diejenigen gewesen, welche beide Arten des Schneidens auf ihren Steinen angebracht. Ich meine die sogenannten Scarabäi, welche auf der flachen Seite tiefe Zeichen und Figuren, auf der hintern convexen Fläche aber einen erhaben geschnittenen Käfer zeigen. Herr Klotz muß aus seinem Caylus wissen,*) daß sich unter diesen Käfern Stücke von sehr schöner Arbeit finden. Wenn Älianus aber sagt,**) daß die Käfer, welche die ägyptischen Soldaten in ihren Ringen getragen, eingegrabener Arbeit gewesen wären: so hat Älian entweder sich geirrt, oder es hat sich mit diesen Käfern gerade das Gegentheil von dem zugetragen, was Herr Klotz meint, das mit den anderen ägyptischen Steinen geschehen. Die von erhabener Arbeit sind nur allein übrig geblieben: ich wenigstens habe nie von einem tief gegrabenen Käfer dieser Art gehört.

---

*) Erster Band, Taf. IX. Nr. 3.

**) Hist. Animal. Lib. X. cap. 15. — *Εγγεγλυμμενον καυθαρον.*

Achtzehnter Brief.

Mit einem andern Auge betrachtet Caylus, mit einem andern Winkelmann, die Werke der hetrurischen Künstler. Caylus neigte sich noch immer gegen die Meinung des Buonarotti, welcher die hetrurische Kunst ägyptischen Ursprungs macht: Winkelmann hingegen will davon nichts wissen; sondern, wenn die Kunst durch Fremde nach Hetrurien gebracht worden, so waren es, nach ihm, die Pelasger, von welchen die Hetrurier den ersten Unterricht darin bekamen. Jenem ist es genug, daß ein Stein, den man für hetrurisch hält, ein Scarabäus ist, um daraus auf die Verwandtschaft dieses Volkes mit den Ägyptern zurück zu schließen: dieser erkennt zwar in dem ältesten hetrurischen Styl die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen; aber auch der älteste griechische Styl hatte diese Ähnlichkeit: und das ist genug, sie in den hetrurischen Werken zu erklären, ohne deßwegen zu einer unmittelbaren Abstammung von den Ägyptern seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

Mit welchen von beiden hält es Herr Klotz? — O, Herr Klotz hält es mit beiden: desto flinker geht das Abschreiben von Statten. Denn so ungefähr eine Verbindung ist zwischen beiden bald gemacht. „An einigen ihrer Werke," sagt er,*) „kann

*) S. 26.

man die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen; ich meine Ägypten. — Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland." Die Werke späterer Zeiten! Sehen Sie, nun haben Caylus und Winkelmann Recht; einer so gut wie der andere. Aber fragen Sie ja nicht: warum nur die Werke späterer Zeiten? Fragen Sie ja nicht: welche ältere hetrurische Steine Herr Klotz kennt, als den mit den fünf Helden vor Theben? und wie er selbst eben diesen Stein, drei Zeilen vorher, wegen seines Alterthums rühmen, und dennoch gleich darauf die Bekanntschaft der hetrurischen Künstler mit der griechischen Geschichte und Fabel, auf ihre Werke späterer Zeit einschränken können? Der Compilator kann sich widersprechen, so oft als er will.

Von den Hetruriern leitet Herrn Klotz seine chronologische Ordnung auf die Griechen. „Zur höchsten Vollkommenheit," schreibt er,*) „ward die Steinschneidekunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe, nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den Ägyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben hatten." Geben Sie wohl Acht! Nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den Ägyptern; aber nach seiner, und bessern, die sich auf die Chronologie gründet, von den Hetruriern! Oder wollen wir Herrn Klotz diese gar zu

*) S. 29.

große Ungereimtheit lieber nicht behaupten lassen, ob er sie schon wirklich sagt? Gut, sie mag nichts als Mangel an Präzision seyn, und wir wollen, was er da vorbringt, von einer andern Seite betrachten.

Wer sind die einigen Schriftsteller, welche behaupten, daß die Griechen die Steinschneidekunst von den Ägyptern empfangen? Herr Klotz, der die Quellen gebraucht zu haben versichert, verweiset uns deßfalls auf Nattern. Natter ist keine Quelle; aber die Quellen werden sich bei dem Natter finden: gut! Ich schlage also Nattern nach, und finde, daß er allerdings sagt: J'en conclus naturellement — que les Grecs et les autres nations avoient emprunté leur méthode de graver des Egyptiens et l'avoient perfectionnée, comme tant de savans l'ont déjà prouvé évidemment. Ein Stern verweiset mich unter den Text; und da stehen wirklich einige von diesen Gelehrten genannt: Plinius, Stosch und Mariette. Aber Stosch und Mariette gelten eben so viel als Natter und Klotz: und alles beruhet folglich auf dem Plinius, dessen Anführung, buchstäblich nachgeschrieben, so aussieht: Plin. lict. 35. c. 3. p. m. 346. Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis (Aegyptiis) mos erat, etc.

Ich sage: Herr Klotz muß diese Anführung nicht nur nicht nachgeschlagen, sondern auch nicht einmal gelesen haben.

Denn wenn er sie gelesen hätte, würde er sich ihrer doch wohl da erinnert haben, wo er ganz und gar von keinen erhaben geschnittenen ägyptischen Steinen wissen will. Wenigstens würde er seine Frage: „Hatten etwa die Ägypter keinen Geschmack an solchen Steinen?" zurück behalten haben: indem, nach den angeführten Worten des Plinius, sie gerade mehr Geschmack an erhaben, als an tief geschnittenen Steinen gehabt hätten? anaglypho opere gemmis insculpere populis illis mos erat. — Doch ich vergesse schon wiederum den Compilator, der sich schlechterdings an nichts zu erinnern braucht.

Nachgeschlagen hat er die Stelle wenigstens gewiß nicht. Denn wenn er sie nachgeschlagen hätte, würde er sie sicherlich — nicht gefunden haben; wenigstens da nicht gefunden haben, wo sie stehen soll. Sie steht nicht in dem dritten Kapitel des fünf und dreißigsten Buchs: sie steht in dem ganzen fünf und dreißigsten Buche nicht; kurz, sie steht in dem ganzen Plinius nicht, und Gott mag wissen, wo sie Natter oder Herr Dechamps, dessen Feder sich Natter bediente, hergenommen hat.

Wie gefällt Ihnen das? Was sagen Sie zu einem solchen Quellenbraucher, der aus der ersten der besten Pfütze schöpft, ohne sich zu bekümmern, was für Unreinigkeiten auf dem Grunde liegen?

Neunzehnter Brief.

Von den Römern, in Absicht auf die Kunst, schwatzt Herr Klotz,*) nach dem alten, von Winkelmann**) genugsam widerlegten Vorurtheile, daß ihre Künstler einen eigenen Styl gehabt. „Wahre Kenner," sagt er, „bemerken an den römischen Steinen eine trockene Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit, und an den Köpfen weder Geist noch Charakter." Über die wahren Kenner! Wenn das den römischen Styl ausmacht, so arbeiten alle Stümper im römischen Style. Aber wer heißt denn diese wahren Kenner, alles, was schlecht ist, für römisch ausgeben? Gab es unter den griechischen Künstlern keine Stümper?

Der letzte Stoß, mit dem Herr Klotz gegen die römische Kunst ausfällt, ist besonders merkwürdig. Auch ist er ganz von seiner eigenen Erfindung, und mit einer Behendigkeit und Stärke geführt, daß ich gar nicht absehe, wie er zu pariren ist. „Die Römer," versichert er, „hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten."

Was eine so gering scheinende Anmerkung aus dem Wörterbuche, mit eins für einen Aufschluß in die Geschichte der Künste geben kann!

---

*) S. 30 u. f.

**) Gesch. der Kunst, S. 291 und 293.

Nun rede man mir ja nichts mehr von der Baukunst der Römer! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Baumeister anzudeuten.*)

Eben so wenig sage man mir von ihrer Dichtkunst! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Dichter anzudeuten.

Hingegen ist aus eben diesem Grunde klar, daß wir Deutschen ganz andere Architekte und Poeten haben müssen.

Nur fällt mir ein — kaum getraue ich mir aber gegen einen Lateiner, wie Herr Klotz ist, einen solchen Einfall vorzubringen, — ob es auch wirklich wahr ist, daß die Römer kein Wort in ihrer Sprache gehabt, einen Steinschneider anzudeuten?

Sigillarius, worüber sich Herr Klotz in der Note allein ausläßt, mag es freilich nicht seyn; und besonders mag es, mit Flaturarius verbunden (nicht Flatuarius, wie Herr Klotz zweimal mit großen und mit kleinen Buchstaben drucken lassen), wohl etwas ganz anderes heißen. „Herr Walch," sagt Herr Klotz, „erklärt es richtiger durch signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator." Es kann seyn; aber warum denn eben Herr Walch? Schon in Faber's Thesauro war es durch χαλκευς ἀνδριαντοποιος erklärt. Ich für mein Theil möchte indeß die Meister großer Werke nicht anders dar-

*) S. die Zusätze, VIII.

unter verstehen, als in so fern ein Künstler, der das Große zu fertigen weiß, auch das Kleinere dieser Art machen kann. Denn für jenen steht das Wort Statuarius insbesondere; und der Sigillarius, denke ich, beschäftigte sich allein mit den kleinen Kunst- und Spielwerken, welche die Römer zum Beschlusse der Saturnalien einander schickten, und welche, nach dem Savat und Rink, größtentheils aus Medaillen bestanden.

Aber was hat Herr Klotz gegen das Wort Scalptor? Ich sollte meinen, es wäre ausgemacht, daß es in dem eigentlichsten Verstande einen Steinschneider bedeute.*) Bei dem Plinius bedeutet es ihn gewiß, so oft es allein steht; und wenn er eine andere Art Künstler damit anzeigen will, so setzt er die besondere Materie, in der er arbeitet, hinzu. Er sagt, scalptores et pictores hoc cibo utuntur oculorum causa; er sagt, adamantis crustae expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur; hingegen sagt er, wenn er von Bildhauern redet, haec sint dicta de marmorum scalptoribus.

Auch kommt in alten Inschriften und Glossen das Wort cavator und cavitarius vor, welches ganz und gar nichts anderes, als einen Steinschneider

*) Scalptores proprie qui gemmas cavant, hoc est, qui cavam faciunt in gemmis effigiem, quae pro sigillo solet insculpi. *Salmasius ad Solinum* p. 1100. Edit. Par.

bedeutet, und von den neueren Griechen sogar in ihre Sprache übergenommen worden.*)

Zwanzigster Brief.

Nun kommt Herr Klotz auf die berühmtesten Steinschneider neuer und alter Zeit.**) Mit jenen thut er, als ob er noch so bekannt sey; er läßt, die er für die vorzüglichsten hält, die Musterung passiren, und jeden mit einer kleinen Censur laufen. Seine Censuren aber sind lauter Scharwenzel, die man versetzen und vertauschen kann, wie man will, indem sie auf den einen eben so gut, wie auf den andern passen: „er hat sich mit Ruhm gezeigt; er erwarb sich allgemeine Hochachtung; er ist keinem Freunde der Kunst unbekannt." — Was lernt man aus solchen Lobsprüchen? — Daß uns der Ertheiler nichts zu lehren gewußt habe.

Aber Herr Klotz will uns nun mit aller Gewalt belehren: er schreibt also ohne Wahl und Prüfung aus, und lehrt auf gut Glück, es mag wahr oder falsch seyn. „Philipp Christoph Beckern," sagt er, „und Marcus Tuschern will ich das Lob des Fleißes nicht streitig machen." Marcus Tuschern, das Lob des Fleißes! das will ihm Herr Klotz nicht streitig

*) *Salmasius* l. c.

**) S. 33 — 80.

machen! Herr Klotz kennt also wohl recht viel geschnittene Steine von Marcus Tuschern? O! das wird ihm Marcus Tuscher noch im Grabe danken. Denn Marcus Tuscher wollte gar zu gern ein Edelsteinschneider heißen, und war ganz und gar keiner. — Ganz und gar keiner? und Herr Klotz macht ihn zu einem der fleißigsten? — Der Ausschreiber müßte sich hüten, zu dem, was er findet, auch nicht eine Sylbe hinzu zu setzen! Herr Klotz fand Tuschern beim Mariette als Steinschneider angeführt; ob wohl nicht als einen fleißigen: der Fleiß ist sein Zusatz; und durch diesen Zusatz wird eine kleine Irrung des Mariette zu einer groben Unwahrheit. Lesen Sie nur folgende Stelle! Mr. Mariette, sagt Natter in seiner Vorrede,*) se trompe encore au sujet de Mr. *Marc Tuscher* de Nuremberg, qui n'a jamais gravé en pierres fines. C'étoit un Peintre qui avoit le foible de vouloir passer aussi pour un Graveur. Il a modélé son propre portrait en cire molle, fort en petit; il en a fait une empreinte en plâtre, et puis en pâte de différentes couleurs; entre autres en couleurs d'Aigue-marine, dont Mr. *Ghinghi*, qui étoit alors Graveur du Grand-Duc de Toscane, a retouché les cheveux, et poli la face. Il a gravé à la verité la tête de Minerve en pierre Paragone, mais cela se peut faire

*) Préf. XXXI.

avec une simple aiguille et un canif sur cette pierre, mais non sur de pierres fines. *)

Von den alten Meistern hat Herr Klotz so etwas hingeworfen, was weder halb noch ganz ist. Unter denen, die man in Schriften genannt findet, vergißt er den Kronius, dessen Plinius mit dem Pyrgoteles und Appollonides zugleich gedenkt: und von denen, deren Namen bloß auf Steinen vorkommen, bringt er keinen einzigen bei, den er nicht aus dem bekannten Stoschischen Werke genommen hätte. Er scheint nicht einmal gewußt zu haben, daß Stosch an einem zweiten Theile dieses Werkes gesammelt; daß verschiedene dazu gesammelte Stücke in seiner von Winkelmann beschriebenen Daktyliothek anzutreffen; und daß sogar von einigen sehr schöne Kupfer, die Schweickart nach Marcus Tuschers Zeichnung gestochen, gewissen Exemplaren des Winkelmannischen Werkes einverleibt sind. Er hätte sonst den Phrygillus anführen müssen, dessen auf der Erde sitzender Kupido, mit einer offenen Muschel neben sich, unter allen bekanntesten griechischen Steinen einer der schätzbarsten ist; sowohl in Ansehung der Kunst und Arbeit, als des hohen Alters, an welchem ihm, nach dem Zuge der Buchstaben in dem Namen des Künstlers zu urtheilen, kein einziger von den beschriebenen Steinen beikommt. **) Er hätte

*) S. die Zusätze, IX.

**) *Winkelmann*, Descript. de pierr. gr. p. 137.

sonst, unter den Werken des Solon, die Bacchantin auf einer alten Paste nicht vergessen müssen, die uns eine weit größere Idee von diesem Künstler macht, als uns die bisher von ihm bekannten Steine gewähren können. *)

Der historischen Nachrichten von den alten Künstlern sind freilich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über verschiedene dessenungeachtet vielerlei anzumerken seyn sollte. Über den Dioskorides z. E., oder wie wir ihn eigentlich schreiben sollten, Dioskurides; denn so hat er sich auf seinen Steinen selbst geschrieben; so hat ihn Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben gefunden. Von den Steinen, die seinen Namen führen, hat man nicht wenige für untergeschobene zu halten; und von denen, die man ihm nicht absprechen kann, werden verschiedene ganz falsch gedeutet. Die zwei Köpfe des Augustus beim Stosch können keine Köpfe des Augustus seyn; der sogenannte Diomedes mit dem Palladium stellt vielleicht ganz etwas anderes vor; u. s. w.

Doch mit den Unterlassungssünden des Herrn Klotz muß ich mich ja nicht abgeben. Ich würde kein Ende finden!

*) Ibid. p. 251.

Ein und zwanzigster Brief.

Lassen Sie sehen, was Herr Klotz von der Materie, in welche diese Künstler arbeiteten, von den Steinen als Steinen, weiß.

„Die alten Künstler," schreibt er,*) „gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er sogar schöne Smaragde und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten. Aber dieses scheint mir seltener geschehen zu seyn, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werthe. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am häufigsten brauchten sie zu hohlgegrabenen Werken den Carneol und Agath, von Einer Farbe, so wie sie sich bei erhabenen Werken der verschiedenen Agathonyche und Sardonyche bedienten."

Wie vieles wäre hier zu erinnern! Wie manches müßte geändert und genauer ausgedrückt werden, ehe es von einem Manne geschrieben zu seyn scheinen könnte, der in diesen Dingen kein Fremdling ist!

Es sey, daß die alten Künstler, so gut wie die neueren, in alle Arten von Edelsteinen schneiden können; es sey, daß sie wirklich in alle geschnitten haben. Ihre Werke auf eigentliche Edelsteine waren darum doch eben so selten, als dergleichen zu unserer Zeit sind, und es ist bloße Deklamation, wenn Herr

*) S. 40.

Kloß an einem andern Orte*) schreibt, „daß jene Neigung der Alten zu den Ringen mit geschnittenen Steinen einen bessern Geschmack anzeige, als man heut zu Tage habe, da man bloß geschliffene Steine, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte, hochschätzt, und mit ungeheuren Summen bezahlt." — Dergleichen Steine, die man jetzt mit ungeheuren Summen bezahlt, hielt auch das Alterthum, wie ich schon erinnert habe, für viel zu gut, sie von der Kunst verletzen zu lassen. Auch schon vor Alters dünkte es der Prachtliebe von besserm Geschmacke, dergleichen Steine als bloße Steine zu tragen;**) und nur denen von geringerm Werthe ließ man durch die Kunst einen höhern Werth ertheilen, ut alibi ars, alibi matera esset in pretio. Und wahrlich, so gehört es sich auch! Denn wenn die Kunst nicht ausdrücklich, zur leichtern und glücklichern Behandlung, die kostbarere Materie erfordert: so ist es albern, und zeugt gerade von keinem Geschmacke, und zeugt von nichts, als einer barbarischen Verschwendung, diese kostbarere Materie dessenungachtet, vorzüglich vor der weniger kostbaren, aber zur Behandlung mehr geschickten Materie, zu brauchen.

*) S. 21.

**) Alias deinde gemmas luxuria violari nefas putavit, ac ne quis signandi causum in annulis esse intelligeret, solidas induit. *Plinius* lib. XXXIII. sect. 6.

Wenn folglich die Alten auch schlechterdings nie in Diamant, oder Smaragd, oder Rubin geschnitten hätten; wir Neueren hingegen hätten in nichts als solche Steine geschnitten: so würde dieses doch auf keine Weise ein Vorzug für unsere Künstler seyn; gesetzt auch, daß ihre Arbeit vollkommen so gut, als die Arbeit der alten Künstler wäre. Zwar gehört die Härte mit unter die Eigenschaften, welche den Werth eines Steines erhöhen; und derjenige Künstler, der einen ungleich härtern Stein bearbeitet, findet ungleich größere Schwierigkeiten zu übersteigen, als der, welcher einen geschmeidigern unter Händen hat. Aber die überstiegene Schwierigkeit machte bei den Alten keine Schönheit mehr, und ihren Künstlern kam es nie ein, sich muthwillig Schwierigkeiten zu schaffen, um sie überwinden zu können.

Wenn ein Natter zwölfmal mehr Zeit braucht, einen Kopf in einen Diamant zu schneiden, als in einen andern orientalischen Stein:*) warum soll Natter seiner Zeit und seiner Ehre so feind seyn, und für zwölf Kunstwerke nur Eins machen? Was hilft es ihm, daß dieses Eine von Diamant ist? Der Diamant hat nicht gemacht, daß seiner Kunst ein einziger Schwung sanfter, ein einziger Druck kräftiger gerathen; aber die Kunst hat den Diamant verhunzt. Der Diamant hat von seiner Masse, hat von seinem

*) Préf. XVI.

Feuer verloren: und warum? wozu? Eben die Kunst, die uns diesen Verlust kaum kann vergessen machen, würde jeden geringern Stein in einen Diamant veredelt haben.

Und so wollte ich sicher annehmen, daß überall, wo in den alten Schriftstellern eines besondern kostbaren Ringes oder Steines gedacht wird, ein Stein ohne Figuren zu verstehen sey. Von dem, zu dessen freiwilligem Verluste sich Polykrates entschloß, um die neidische Gottheit zu versöhnen, die sein ununterbrochenes Glück leicht beleidigen dürfte, sagt es Plinius ausdrücklich; ja, seine Worte*) scheinen sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

Hingegen bin ich völlig der Meinung, daß, wenn Eupolis den Cyrenäern nachsagte,**) daß der Geringste von ihnen einen Siegelring trage, der zehn Minen koste, dieser Vorwurf der Verschwendung mehr auf die zu theuern Steine ging, welche sie ungeschnitten in ihren Ringen trugen, oder geschnitten zu ihren Siegeln mißbrauchten, als auf den zu großen Lohn, den sie dem Künstler für den Schnitt entrichteten.

---

*) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. Libr. XXXV. sect. 4.

**) *Aelianus* Hist. var. lib. XII. cap. 30.

Zwei und zwanzigster Brief.

Allerdings ist es ganz ohne Grund, wenn Hr. Klotz in dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drnsus veranlaßte, so wie in dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog, geschnittene Steine finden will.*) Aber über den Ring des Polykrates, meinen Sie, dürfte dem Plinius weniger zu glauben seyn, als dem Herodotus und Strabo und Pausanius und Tzetzes, die nicht allein ausdrücklich sagen, daß der Stein desselben ein geschnittener Stein gewesen, sondern auch den Meister nennen, der ihn geschnitten habe.

Und doch halte ich es lieber mit dem Plinius! Nicht zwar deßwegen, weil Plinius sagt, daß dieser Stein des Polykrates, welcher ein Sardonix gewesen, noch bei seiner Zeit zu Rom in dem Tempel der Concordia gezeigt worden, und er sich also mit seinen eigenen Augen belehren können; denn er selbst sagt das, weil er es sagen hören, nicht weil er es wirklich glaubt:**) sondern ich gründe mich

*) S. 21.

**) Sardonychem, heißen die Worte des Plinius, eam gemmam fuisse constat: Ostenduntque Romae, si credimus, Concordiae delubro, cornu aureo Augusti dono inclusam, et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem. Dieses giebt unser deutscher Übersetzer: „und man zeigt ihn, wo wir's glauben wollen, zu Rom in der Kapelle der Eintracht, wo er

auf etwas anderes. Auf den Künstler nämlich, der ihn geschnitten haben soll.

Theodorus von Samos wird als dieser genannt. Nun aber sagt das ganze Alterthum, daß dieser Theodorus in Metall gearbeitet, und zugleich ein Baumeister gewesen. Wäre es nicht fast ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen? Und wie, wenn der Ring, von dem die Rede ist, sein Werk seyn könnte, wenn er auch kein Steinschneider gewesen wäre? wenn er ihn nämlich bloß gefaßt hätte? Ohne Zweifel paßt dieses zu seiner anderweitigen Kunst besser; und Herodotus scheint in der That auch nichts anderes sagen zu wollen: ἦν οἱ σφρηγὶς τὴν ἐφορέε χρυσοδετος — ἦν δὲ ἔργον Θεοδώρου τοῦ Τηλεκλέος Σαμίου. „Polykrates hatte einen in Gold gefaßten Stein, welcher ein Werk des Theodorus war." Ich verstehe, in so

---

durch das Geschenk der Kaiserin in ein goldenes Horn eingeschlossen ist, und da ihm so viele vorgezogen sind, fast den letzten Ort behauptet." Ich zweifle, ob man daraus versteht, was Plinius sagen wollen, und was er für ein goldenes Horn gemeint, in welchem sich dieser Stein befand. Ich glaube, er meinte das Füllhorn, mit welchem die Göttin der Eintracht vorgestellt wird. Dieses war mit Edelsteinen besetzt, unter welchen sich auch der Sardonix des Polykrates, wie man vorgab, befand; aber fast ganz unten, wo er so vielen anderen nachstehen mußte, zum Beweise, wie sehr der Luxus in diesen Kostbarkeiten, seit den Zeiten des Polykrates, gestiegen.

fern er gefaßt war; nicht aber, in so fern er irgend eine eingeschnittene Figur enthielt. Denn es ist falsch, was Kuhn*) und andere sagen, daß σφραγις nothwendig einen Ring mit einem geschnittenen Steine bedeute; es kann eben sowohl einen Ring mit einem bloßen ungeschnittenen Steine bedeuten. Denn Pollux sagt ausdrücklich:**) οὑτω (σφραγιδας) τους ἐπισημους δακτυλιους ὠνομαζων, τους τα σημαντρα, ἡλισθους ἐν αὐτοις ἐχοντας. Und beim Theophrast heißen σφραγιδια durchgängig alle Edelsteine überhaupt, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, ohne Absicht auf darein gegrabene Zeichen oder Bilder.

Indeß ist es auch nicht zu leugnen, daß σφραγις öfters im engern Verstande das ἐκμαγειον, das Bild, die Figur bedeute, welche auf den Stein geschnitten ist, und sich in dem Wachse abdrückt. Ja, eben diese Zweideutigkeit scheint mir die Ursache zu seyn, warum man in der angeführten Stelle des Herodotus einen Steinschneider zu finden geglaubt, wo man nichts als einen Goldarbeiter sehen sollen. Was bei dem Herodotus σφρηγις σμαραγδου λιθου ἐουσα heißt, heißt bei dem Pausanias***) ἐπι του λιθου της σμαραγδου σφραγις: und man

*) Σφραγιδες differebant ἀπο των δακτυλιων in eo, quod signa quaedam habebant insculpta in gemmis. (In Indice ad Acl. Hist. var.)

**) Lib. V. segm. 100.

***) Lib. VIII. p. 629. edit. Kuh.

muß sonach erst dieses wiederum in jenes übersetzen, wenn man sich nicht eine ganz falsche Vorstellung davon machen will.

Ich halte mich bei dieser Kleinigkeit auf, weil es mir vorkommt, als habe uns Plinius die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, zwischen die Zeiten des Polykrates und Ismenias wollen vermuthen lassen.*) Er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est: Ismeniae aetate, multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. „Der Edelstein des Polykrates war völlig unverletzt; und erst zu den Zeiten des Ismenias, viele Jahre nachher, zeigt es sich, daß man auch in Smaragd geschnitten." Ein geschnittener Stein aus den Zeiten vor dem Polykrates war dem Plinius also nicht vorgekommen; und der Smaragd des Ismenias war der erste geschnittene Stein, dessen er erwähnt gefunden.

Dieses Datum aber fiele weg, wenn man nothwendig zugeben müßte, daß Theodorus von Samos auch in Edelsteinen gearbeitet habe. Indeß hätte Herr Winkelmann es immer als ausgemacht annehmen mögen, wenn er das Zeitalter dieses Künstlers nur nicht überhaupt so sehr unrichtig bestimmt hätte. „In Erz," **) sagt er, „müßte man in Italien

*) Lib. XXXVII. sect. 4.

**) Geschichte der Kunst, S. 16.

weit eher, als in Griechenland gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser macht die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerei, einen Rhökus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates geschnitten, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Scribenten der römischen Geschichte aber berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erz, setzen lassen, u. s. w."

Es folgt nicht, weil Theodor den Stein des Polykrates geschnitten, weil er die große Vase von Silber gearbeitet hatte, welche Krösus in den Tempel zu Delphi schenkte, daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen. Krösus und Polykrates konnten im Besitze dieser Kunstwerke seyn, ohne sie dem Meister selbst aufgegeben zu haben. Dieser konnte längst vor ihnen gelebt haben: und muß auch. Denn Plinius sagt ausdrücklich: Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas. Diese Vertreibung der Bacchiaden geschah durch den Cypselus, um die dreißigste Olympiade; und das multo ante des Plinius bringt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher: ja beide können gar wohl als völlig zeitverwandte Personen betrachtet werden.

Aus dem Clemens Alexandrinus lernen wir zwar, daß Polykrates mit einer Leyer gesiegelt;*) und Junius vermuthet, daß diese eben das Sinnbild gewesen, welches Theodorus auf jenen Stein geschnitten. Aber wir wissen, daß man in den ältesten Zeiten auch mit Ringen von bloßem Metall siegelte, in welches die Namen oder Sinnbilder gegraben waren: und folglich kann die Nachricht des Clemens ihre Richtigkeit haben, ohne daß darum die Nachricht des Plinius falsch ist. Denn in dieser ist nicht von bloßen Siegelringen, sondern von Siegelringen mit geschnittenen Steinen die Rede; und es ist der Natur der Sache gemäß, daß jene längst im Gebrauche gewesen, ehe diese aufgekommen.**)

Drei und zwanzigster Brief.

Zum Beweise, daß die Cyrenäer von jeher als ein der Verschwendung und Wollust äußerst ergebenes Volk bekannt gewesen, führt Älian aus dem Eupolis an, daß der Geringste von ihnen einen Ring von zehn Minen getragen, ὁς τις αὐτων εὐτελεστατος σφραγιδας εἰχε δεκα μνων; und setzt hinzu: παρην δε θαυμαζεσθαι και τους διαγλυφοντας τους

*) Paedag. Lib. III. p. 289. Edit. Pott.

**) S. die Zusätze, X.

δακτυλιους; „denn man hatte Ursache, die, welche die Ringe gestochen hatten, zu bewundern."

Aber hier muß man den Zusatz des Älian von dem Zeugniß des Eupolis unterscheiden. Es ist bloß die Auslegung des Älian, daß diese Ringe wegen der Arbeit des Steinschneiders so kostbar gewesen. Denn σφραγιδες, wie schon erinnert, heißen nicht eben nothwendig Ringe mit geschnittenen Steinen; und wenn sie es auch hier hießen, so ist darum noch nicht ausgemacht, ob der Stein, oder die Arbeit in dem Steine, das mehreste gekostet.

Ich weiß wohl, auch Christ*) hat das letztere angenommen, um daraus zu zeigen, wie hoch die Alten die Kunst des Steinschneidens geschätzt, und wie gut sich die Meister derselben bezahlen lassen. Er evaluirt die zehn Minen über hundert und sechs und sechzig Thaler jetzigen Geldes; und meint, daß dieses der ganz gewöhnliche Preis eines geschnittenen Steines gewesen. Aber ich finde, daß die geschnittenen Steine zu eben den alten Zeiten weit wohl-

*) Comment. Lips. litt. Vol. I. p. 325. Wenn Christ die Worte des Älian daselbst anführt, so sagt er: Haec autem sunt ejus verba, e Commentariis Eupolis petita, super moribus Cyrenenlium. Älian aber citirt den Eupolis bloß ἐν τῳ Μαρικᾳ; und Marikas war der Titel eines seiner Lustspiele, in welchem er der Verschwendung der Cyrenäer ohne Zweifel nur im Vorbeigehen gedachte. Wie hat Christ aus diesem Lustspiele eigene Commentarii super moribus Cyrenensium machen können? — S. die Zusätze, XI.

feiler gekauft wurden. Ismenias durfte für einen Smaragd, auf welchen eine Amymone gestochen war, nicht mehr als vier goldene Denare bezahlen, ob er gleich gern sechs dafür bezahlt hätte; und vier goldene Denare machen, nach eben dem Fuße evaluirt, welchen Christ angenommen, nicht viel mehr als sechzehn Thaler. Nun ist der Unterschied von sechzehn auf hundert und sechs und sechzig Thaler ohne Zweifel zu groß, als daß er bloß von der mehr oder weniger trefflichen Arbeit hätte entstehen sollen; und die Ringe der Cyrenäer müssen nicht bloß besser geschnittene, sondern auch an und für sich selbst ungleich theurere Steine gehabt haben.

Was Plinius von dem Smaragde des Ismenias erzählt, ist von Harduin und anderen sehr falsch verstanden worden, so deutlich auch die Worte des Plinius sind. Erlauben Sie mir, sie herzusetzen.*) Nec deinde alia, quae tradatur, magnopere gemmarum claritas exstat apud auctores: praeterquam Ismeniam choraulem, multis fulgentibusque uti solitum, comitante fabula vanitatem ejus, indicato in Cypro sex aureis denariis smaragdo, in quo fuerat sculpta Amymone, jussisse numerari: et cum duo relati essent, imminuto pretio, male hercules curatum, dixisse: multum enim detractum gemmae dignitati. Ismenias erfährt, daß in Cypern ein geschnittener

*) Lib. XXXVII. Sect. 3.

Smaragd für sechs goldene Denare zu verkaufen sey; geschwind schickt er einen hin, der solchen um diesen Preis für ihn kaufen soll. Der Besitzer läßt sich handeln; Ismenias bekommt den Stein für vier Denare, und zwei Denare wieder zurück. Anstatt aber, daß er hierüber vergnügt seyn sollte, ist er vielmehr ärgerlich. Der Stein, sagt er zu dem Unterhändler, ist nun das nicht mehr, was er gewesen; um so viel wohlfeiler du ihn bekommen, um so viel schlechter hast du ihn gemacht. Die Worte, et cum duo relati essent, beziehen sich offenbar auf denarios aureos. Harduin aber nimmt es so, als ob bei duo zu verstehen wäre, Smaragdi, und glaubt, Ismenias hätte für seine sechs Denare zwei Smaragde statt eines bekommen. Mercatorem, sagt er, puduit tanti aestimasse vel unicum: pretio persoluto duos emptori obtulit. Eben so hat auch unser deutscher Übersetzer den Plinius verstanden. „Es sey in Cyprus ein Smaragd für sechs goldene Denare feil geboten worden, in welchem die Amymone eingegraben war, und er habe das Geld dafür bezahlen lassen: als man ihm nachher zwei dafür brachte, habe er gesagt, u. s. w." Relati kann nur auf etwas gehen, was Ismenias wieder bekam; was er erst gegeben hatte: und das waren die zwei Denare. Wie hätte auch der Verkäufer, statt Eines solchen Steins, gleich zwei geben können, da es kein bloßer, sondern ein geschnittener Smaragd war? Die Sache spricht für sich selbst.

Ismenias war ein Zeitverwandter des Antisthenes,*) welcher den Sokrates überlebte. Man

*) Plutarch merkt in dem Eingange zu dem Leben des Perikles an, daß es Geschicklichkeiten gebe, die wir bewundern können, ohne die, welche sie besitzen, hoch zu schätzen; daß wir uns über ein Werk freuen können, dessen Meister wir verachten. Antisthenes habe daher sehr wohl gesagt, als er gehört, daß Ismenias ein sehr geschickter Flötenspieler sey: „doch muß er ein schlechter Mensch seyn, sonst wäre er kein so guter Flötenspieler." Antisthenes liebte die Musik überhaupt nicht, die er zu den Weichlichkeiten des Lebens zählte, an welchen der Weise keinen Geschmack haben müsse. Als einst bei einem Gastmahle jemand zu ihm sagte: Singe; so antwortete er ihm: Und du, blase mir. Ειποντος αὐτῳ τινος παρα ποτον, ἀσον, Συ μοι, φησιν, αὐλησον. Die Antwort sagt gar nichts, wenn sie nicht eben das sagt, was wir bei den deutschen Worten verstehen würden! Ganz gewiß eine unflätige Grobheit, die sich aber ein Cyniker gar wohl erlaubte. Doch ich will hier nicht von dem Hasse des Antisthenes gegen die Musik, auch nicht von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit reden, durch unablässige Übung eine nichtswürdige Geschicklichkeit auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit zu bringen, und dabei dennoch ein guter rechtschaffener Mann zu seyn: ich betrachte jetzt nur das Urtheil des Antisthenes als einen Beweis, daß Ismenias ein Zeitverwandter dieses Philosophen gewesen. Nun hatte Antisthenes selbst schon Schüler, als er sich zum Sokrates in die Schule begab, und kann diesen nicht viel überlebt haben. Folglich kann auch Ismenias, welcher bei Lebzeiten des Antisthenes schon ein vollkommener Meister war, nicht viel älter geworden seyn, als dieser.

kann annehmen, daß er gegen die neunzigste Olympiade geblühet. Ungefähr in eben diese Zeit muß

Sokrates starb gegen den Anfang der 95sten Olympias; man lasse den Antisthenes zwanzig Jahre länger, als den Sokrates, und den Ismenias zwanzig Jahre länger, als den Antisthenes gelebt haben; so ist Ismenias doch in der 105ten Olympias schon todt gewesen. Gleichwohl lesen wir bei dem Plutarch (*Αποφθ. Βασ. και Στρ.* edit. Henr. Steph. in 8. p. 304.) unter den denkwürdigen Sprüchen des Atheas Folgendes: *Ἰσμηνιαν, τον ἀριστον αὐλητην, λαβων αἰχμαλωτον, ἐκελευσεν αὐλησαι θαυμαζοντων δε των ἀλλων, αὐτος ὡμοσεν ἡδιον ἀκουειν του ἱππου χρεμετιζοντος.* „Atheas," oder, wie ihn Plutarch schreibt, Ateas, „habe den berühmten Flötenspieler Ismenias gefangen bekommen, und ihn vor sich blasen lassen. Als ihn nun die anderen sehr bewundert, habe Atheas geschworen, das Wiehern eines Pferdes sey ihm weit angenehmer." Dieser Atheas war der König der Scythen, mit welchem Philippus, König von Macedonien, Krieg führte; und dieser Krieg fällt in die 110te Olympiade. Wie ist es wahrscheinlich, daß dieser Ismenias unser Ismenias gewesen sey? Wenn er auch damals noch leben können, so wird ein Mann von seinem Alter doch nicht mehr in den Krieg gezogen seyn. Er lebte und lehrte zu Athen: wie wäre er unter das Heer des Königs von Macedonien gekommen? Hier ist nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, und der Flötenspieler, welchen Atheas gefangen bekam, muß entweder ein ganz anderer Ismenias gewesen seyn; oder dieser Name ist selbst bei dem Plutarch verschrieben. Ich glaube das Letztere. Denn obschon Plutarch das nämliche Histörchen noch an

die Komödie des Eupolis fallen, aus welcher Älian sein obiges Zeugniß von der Verschwendung der Cyrenäer entlehnte. Denn wir wissen aus dem Quintilian, daß Eupolis unter seinem Marikas den Hyperbolus verstanden habe, welcher in der zwei und neunzigsten Olympiade zu Samos umgebracht wurde.*)

Dieser Synchronismus leitet zu verschiedenen Schlüssen in der Geschichte der ältesten Kunst.

Als in Griechenland die geschnittenen und ungeschnittenen Steine nur erst ein eitler, aber fast unentbehrlicher Putz für die Finger der Flötenspieler

---

zwei anderen Orten seiner Schriften wiederholt hat (nämlich einmal in der Abhandlung Ὅτι οὐδὲ ζην ἐστιν ἡδέως κατ' Ἐπίκουρον p. m. 2010, und das andere Mal in der zweiten Rede περι της Ἀλεξανδρου τυχης ἡ ἀρετης p. m. 595.), und obgleich an beiden Orten nach der Ausgabe des Henricus Stephanus, deren ich mich bediene, so wie in den denkwürdigen Reden, Ἰσμηνιας gelesen wird: so ist doch gewiß, daß nicht alle Ausgaben so lesen, folglich nicht alle Handschriften so gelesen haben, und man in verschiedenen Ἀμεινιας anstatt Ἰσμηνιας findet. Paulus Leopardus (Emendat. lib. XII. cap. 2.) will zwar jenes in dieses verwandelt wissen; allein aus den von mir angeführten Gründen, hätte er vielmehr gerade das Gegentheil rathen sollen. Auch Xylander schreibt in seiner lateinischen Übersetzung der Denksprüche Ameinias anstatt Ismenias; und Aminias ist endlich auch nichts weniger, als ein ungewöhnlicher Name.

*) *Thucyd.* lib. VIII. §. 13.

waren; als ein Ismenias von Athen bis nach Cypern schickte, um Einen, lieber theurer als wohlfeiler, für sich kaufen zu lassen: waren sie in Ländern von Afrika schon so gemein, daß der geringste Cyrenäer keinen schlechtern, als für zehn Minen, zu tragen pflegte. Zu den Cyrenäern war die Kunst ohne Zweifel von den Ägyptern gekommen; aber von der Ausbreitung der Kunst aus diesem ihren Geburtslande gegen Afrika wissen wir sonst wenig oder nichts.

Der sechsjährige Krieg, welchen die Athenienser, in der acht und neun und siebzigsten Olympiade, in Ägypten führten, machte die Griechen, dünkt mich, mit den Künsten der Ägypter bekannter, als sie es bisher durch Vermittelung verpflanzter Familien und Völker, durch die Gemeinschaft des Handels und durch Reisen einzelner Personen werden können. Ich erinnere mich aus dem Thucydides,*) daß, als damals die Athenienser endlich von den Persern wieder aus Ägypten vertrieben wurden, der Rest von ihnen sich durch Libyen nach Cyrene rettete, und von da in sein Vaterland zurückkam. Und ohne Zweifel waren es diese, welche von der Pracht und Verschwendung der Cyrenäer so viel Aufhebens machten, daß die Komödienschreiber noch verschiedene Jahre nachher darauf anspielten.

*) Lib. I. §. 110.

Aus der Anmerkung des Plinius,*) daß die Eitelkeit, sich mit vielen glänzenden Steinen zu schmücken, bei den Griechen Anfangs den Flötenspielern eigen gewesen, glaube ich eine Stelle des Aristophanes**) besser zu verstehen, als sie von alten und neuen Auslegern verstanden worden. Wenn nämlich Sokrates den Strepsiades bereden will, daß die Wolken wirkliche Gottheiten wären, so macht er ihm eine Menge Personen namhaft, die alle durch sie lebten; Sophisten, Wahrsager, Ärzte. Σφραγιδονυχαργοκομητας u. s. w. Dieses Wort bedeutet, nach seiner Zusammensetzung, Leute, welche ihre Finger bis an die weißen Nägel mit Steinringen bestecken: und man hat nichts als ἀσωτους, Weichlinge, darunter verstanden; wie es denn auch die Dacier bloß durch Efféminés übersetzte. Doch, wenn man erwägt, daß es unter Namen von Leuten steht, welche irgend eine windige, betrügerische, eitle Kunst treiben, und sich erinnert, was Plinius, in Rücksicht auf die damaligen Sitten, tibicinum gloria tumere nennt: so ist wohl kein Zweifel, daß Aristophanes mit dieser komischen Benennung die Flötenspieler anstechen wollen.

*) His (Ismenias) videtur instituisse, ut omnes musicae artis hac quoque ostentatione conserentur. — Sorte quadam his exemplis initio voluminis oblatis adversus istos, qui sibi hanc ostentationem arrogant, ut palam sit eos tibicinum gloria tumere. l. c.

**) Nub. v. 331.

Auch davon, daß erst in den Zeiten des Peloponnesischen Krieges sich die Griechen der geschnittenen Steine zu Siegeln zu bedienen angefangen, glaube ich in dem Aristophanes die Spur gefunden zu haben. Denn unter anderen Dingen, welche er die Weiber in seinen Thesmophoriazusen*) dem Euripides zur Last legen läßt, ist auch dieses, daß er die Männer gelehrt habe:

— θριπηδεστ' ἐχειν σφραγιδια
Ἐξωφαμενους —

Vordem hätten die Männer sich nur ganz schlechter Schlüssel und Ringe bedient, wenn sie etwas verwahren wollen; die Weiber hätten sich für ein sehr weniges dergleichen können nachmachen lassen;

Προτου μεν οὐν ἠν αλλ' ὑποιξαι την θυραν,
Ποιησαμεναισι δακτυλιον τριωβολου —

aber der verwünschte Euripides sey es, der ihnen die lakonischen Schlüssel mit drei Zacken, und die σφραγιδια θριπηδεστα bekannt gemacht habe. Wirkliches von Würmern gefressenes Holz, dergleichen man sich in den allerersten Zeiten zu Siegeln soll bedient haben, kann eben darum hier nicht zu verstehen seyn. Es müssen also entweder Steine verstanden werden, die nach Art eines solchen Holzes geschnitten waren; oder das θριπηδεστα ist bloß figürlich von der so besondern Kleinheit der in dem Steine enthaltenen Figuren zu nehmen, daß sie eher

*) v. 435. 36.

von Würmern hinein genagt, als von Menschen hinein gearbeitet scheinen sollten. In beiden Fällen erhellt so viel, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen, weil ihn sonst die Weiber unmöglich zu einer Erfindung des Euripides hätten machen können.

Vier und zwanzigster Brief.

Wir haben, über die Nachsuchung, zu welcher Zeit die Kunst in Stein zu schneiden bei den Griechen in Schwung gekommen, den Hrn. Klotz ganz aus dem Gesichte verloren. — Ich wollte Sie von seiner Kenntniß der Edelsteine, als Edelsteine, unterhalten.

Wenn Herr Klotz aus dem Mariette anführt, daß sich sogar schöne Smaragde und Rubinen fänden, auf welchen alte Steinschneider ihre Kunst gezeigt, so setzt er, wie Sie gesehen, hinzu: „aber dieses scheint mir selten geschehen zu seyn; am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großen Werthes."

Die erste Hälfte dieses Zusatzes versteht sich von selbst: zwar bei Herrn Klotz sollte sie sich nicht von selbst verstehen, der kurz zuvor die Neigung der Alten zu geschnittenen Steinen so sehr übertrieben, und so sehr wider den vermeinten neuern Geschmack an bloßen Steinen gepredigt hatte, „die ungeheure

Summen kosten, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte." Denn bei einem solchen Eifer für das Schöne der Kunst, als er den Alten beilegt, hätte dem Liebhaber kein Stein zu kostbar, und dem Künstler keiner zu hart seyn müssen. Doch in diese Inconsequenz mußte Herr Klotz fallen; also nichts weiter davon!

Nur hätte er sich die Ungereimtheit der andern Hälfte seines Zusatzes ersparen können: „am seltensten mit dem Rubin wegen seiner Härte und großen Werthes." Denn das heißt, die Zeiten gewaltig verwechseln; das heißt, sich einbilden, daß eben der Rang, daß eben die Schätzung, die wir jetzt den Edelsteinen geben, ihnen auch von den Alten gegeben worden; das heißt, schlechterdings nicht wissen, was jeder wissen kann, der seinen Plinius fleißiger gelesen, als Herr Klotz.

Wenn nämlich gleich jetziger Zeit der Rubin die nächste Stelle nach dem Diamante behauptet; so hat er sie doch nicht immer behauptet, sondern das Alterthum ertheilte sie dem Smaragde. Tertia auctoritas, sagt Plinius, nachdem er die erste Würde dem Diamante, und die zweite der Perle, nach dem einstimmigen Urtheile seines und aller vorigen Zeitalter, zuerkannt hatte, tertia auctoritas smaragdis perhibetur pluribus de causis.*) Folg-

*) Lib. XXXVII. Sect. 16.

lich hätte es Herr Kloß gerade umkehren und sagen müssen, daß, wenn die Alten nur selten in Rubin und Smaragd geschnitten, sie es am allerseltensten in den letztern, und nicht in den erstern, dürften gethan haben; denn nicht den Rubin, sondern den Smaragd setzten sie, unter anderen Ursachen, auch wegen seiner Härte, gleich nach dem Diamante. Von derjenigen Gattung des Smaragds, welcher aus Scythien und Ägypten kam, sagt Plinius ausdrücklich: quorum duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Die Rubine hingegen scheinen ihm nur wenig bekannt gewesen zu seyn, und weder die Griechen wissen von ihrem Ἄνθραξ, noch die Römer von ihrem Carbunculus etwas zu sagen, was dem Smaragde im geringsten den Vorzug streitig machen könnte.

Hierzu kommt noch dieses: der Smaragd war bei den Alten nicht allein in höherm Werthe, als der Rubin, sondern es war auch sogar verboten, ihn zu schneiden: wegen seiner wohlthätigen Wirkung auf das Auge. Auch dieses lehrt uns Plinius: quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. *)

Ich weiß zwar wohl, was Goguet**) gegen dieses Vorgeben erinnert: „Man begreift nicht,"

*) l. c.

**) De l'Origine des Lois, des Arts etc. Tom. I. Part. II. p. 238.

sagt er, „worauf sich Plinius gründet, wenn er anmerkt, daß es überhaupt nicht erlaubt gewesen, in Smaragd zu schneiden. Die alte Geschichte belehrt uns von dem Gegentheile. Der Ring, welchen Polykrates ins Meer warf, und der in dem Bauche eines Fisches wieder gefunden ward, war ein Smaragd, den Theodorus, ein berühmter Künstler des Alterthums, geschnitten hatte. Deßgleichen meldet Theophrast, daß viele Leute die Gewohnheit gehabt, Siegel von Smaragd zu führen, um sich durch ihren Anblick das Gesicht zu stärken. Ja, Plinius selbst hatte verschiedene Beispiele von dergleichen geschnittenen Steinen vor sich."

Doch, diesen Einwürfen ist zu begegnen. Das erste glaube ich nicht, daß Plinius sagen wollen, es sey ein positives, wirklich niedergeschriebenes, und unter einer gewissen festgesetzten Strafe promulgirtes Verbot, in Smaragd zu schneiden, vorhanden gewesen. Dergleichen läßt sich kaum denken: und wo wäre es gewesen? Es hätte doch nur in einzelnen Ländern von Kraft seyn können, und in allen übrigen würden sich Künstler und Liebhaber darüber weggesetzt haben. Die Worte des Plinius (decreto hominum iis parcitur) scheinen weiter nichts anzudeuten, als ein allgemeines, aber stillschweigendes Übereinkommen der Menschen, durch welches sich die Sache selbst verbot. Denn, da man den Smaragd nur seines lieblichen Anblicks wegen suchte, seiner Farbe wegen, welche das Auge so

angenehm füllt, ohne es zu sättigen: so konnte es unmöglich eine Empfehlung für ihn seyn, sein Convolut durch die Kunst zu verringern. Jedermann liebte ihn wegen seiner Bestandtheile, und alles, was diese verminderte, mußte nothwendig auch seinen Werth vermindern. Wer hätte also Lust haben können, ihn zu schneiden, da er ungeschnitten mehr gelten, mehr Käufer finden konnte, als noch so künstlich geschnitten?

Sollte indeß, was auf diese Weise unterblieb, wohl ohne alle Ausnahme unterblieben seyn? Wer kann sich das vorstellen? Vielmehr haben deren aus eben der Ursache, welche das allgemeine Gesetz veranlaßte, von dem sie die Ausnahmen sind, entspringen können und müssen. Die Ursache, warum man den Smaragd nicht schnitt, war, wie es Solinus ausdrückt: ne offensum decus imaginum lacunis corrumperetur. Wenn nun aber dem Künstler ein Smaragd in die Hände fiel, der irgend einen kleinen Fehler der Farbe oder des Körpers hatte, von welchem er sahe, daß er eben durch dergleichen imaginum lacunas herauszubringen sey: wird er ihn nicht eben darum geschnitten haben, warum er ihn ohne diesen Fehler nicht hätte schneiden müssen?

Und dieses wäre die Antwort überhaupt auf alle die einzelnen Beispiele von geschnittenen Smaragden, die man dem Plinius entgegen setzen könnte. Von denen aber, die Goguet anführt, läßt sich bei jedem noch etwas insbesondere anmerken.

Daß der Stein des Polykrates ein Smaragd gewesen, ist so ausgemacht nicht. Herodotus zwar sagt es, aber Plinius giebt ihn für einen Sardonyx aus. Wäre es aber auch wirklich ein Smaragd gewesen, so habe ich schon gezeigt, wie wenig es erwiesen, daß es ein geschnittener gewesen.

Das Zeugniß des Theophrast*) beweist vollends nichts. Denn Theophrast, wenn er anmerkt, daß der Smaragd für die Augen gut sey, sagt bloß: *διο και τα σφραγιδια φορουσιν ἐξ αὐτης, ὡστε βλεπειν*; welches weiter nichts bedeutet, als daß man ihn daher gern in Ringen geführt.

Was endlich die geschnittenen Smaragde anbelangt, die bei dem Plinius selbst vorkommen sollen, so erinnere ich mich nur des einzigen, bereits gedachten, den Ismenias in Cypern kaufen ließ. Dieser beweise, sagt Plinius, daß damals scalpi *etiam* smaragdos solitos. „Man schnitt damals auch sogar Smaragde." Das etiam ist deutlich mit Beziehung auf das streitige Verbot gesagt. Freilich wird man, zu Anfange der Kunst, die ersten die besten Steine geschnitten haben, die unter die Hände kamen. Das Verbot, oder die stillschweigende Übereinstimmung der Menschen, die Smaragde nicht zu schneiden, kann nicht mit der Kunst zugleich entstanden seyn. Dabei mußten Erfahrungen vorausgesetzt werden, wie wenig der Schnitt dem Sma-

*) Seite 62. der Englisch-Griechischen Ausgabe von Hill.

ragde zuträglich sey: und sonach widerspricht sich Plinius auch hier so wenig, daß er sich vielmehr bestätigt.

Fünf und zwanzigster Brief.

Was ich aber zu so vielen geschnittenen Smaragden sage, die sich in den Kabinetten finden?

Daß es keine wahren Smaragde sind; daß es Steine von einer geringern Gattung sind, welche dem alten Smaragde mehr oder weniger beikommen.

Die meisten dürften vielleicht das seyn, was die Italiener Plasma di Smeraldo nennen. Plasma di Smeraldo, sagt Herr Winkelmann,*) ist die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragd. Ich will ihm das hier nicht streitig machen; aber erlauben Sie mir eine etymologische Anmerkung über das Wort Plasma. Man würde sich sehr irren, wenn man es für das Griechische πλασμα halten wollte. Es ist weiter nichts, als das sanfter ausgesprochene Prasma; denn Zanetti,**) und andere, schreiben allezeit Prasma, anstatt Plasma di Smeraldo; und Herr Lippert macht daher ohne Grund Plasma und Prasma zu zwei verschiedenen Steinen.***) Er

*) Anmerk. zu der Gesch. der Kunst, S. 18.

**) Dactyl. Zanett. p. 17.

***) Daktyl. Erstes Tausend, Nr. 178. und zweites Tausend, Nr. 391.

ist auch ganz falsch berichtet, daß die Italiener unter Plasma einen gräulich gesprengten Hornstein verständen. Weder einen Hornstein, noch weniger einen gräulich gesprengten! Vielleicht zwar, daß das letztere bloß bei Herrn Lippert verdruckt ist, und es anstatt gräulich, grünlich heißen soll. Was er Plasma heißt, muß eben der Stein seyn, den er anderwärts Prasma nennt; und an einem dritten Orte, Pras.*) Denn kurz, Plasma und Prasma und Pras ist alles eins.

Aber wie das? Alle drei sind nichts als der Prasius, oder die gemma prasina der Alten. In Prasina war der Punkt verwischt, in ward für m gelesen, und so entstand das Prasma, oder Plasma, welches wir Deutschen jetzt in Pras verkürzen, nachdem das alte Präsem**) aus dem Gebrauche gekommen.

Die Griechen und Römer scheinen, unter Prasius oder Prasites, alle Steine von einer unreinen grünen Farbe begriffen zu haben; indem das Wort selbst weiter nichts als eine solche Farbe andeutet. Da es aber unter diesen nothwendig einige geben mußte, welche dem schönen Grüne des Smaragds näher kamen: so machten die neueren Steinkenner für sie den zusammengesetzten Namen, Prasma di Smeraldo, Smaraldpräsem, welches im Latei-

*) Ebendas. Erstes Tausend, Nr. 270.

**) Boetius de Boot ex recens. Adriani Toll. p. 203.

nischen Smaragdoprasius heißen muß, und keineswegs vom Gori*) durch Prasma Smaragdinea hätte übersetzt werden sollen. Denn das heißt Verstümmelungen der Unwissenheit autorisiren, und die Benennungen unnöthiger Weise häufen.

Die Alten kannten so vielerlei Arten von Pras, oder gemmis viridantibus, welche alle ihre besonderen Namen hatten! Der alte geschnittene Stein, den man Smaragd nennt, wird also sicherlich eher von der einen oder der andern, als ein wahrer Smaragd seyn. Denn da es Plinius ausdrücklich sagt, daß dieser nicht geschnitten worden, so kann man es glauben, und muß es glauben. Wie hätte sich Plinius so etwas können in den Kopf setzen lassen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Er sollte uns eine falsche Nachricht hinterlassen haben, deren Widerlegung ihm alle Tage hätte vor Augen kommen können?

Ich finde noch einen Umstand bei ihm, der dieses Vorgeben bestätigt. Diesen nämlich, daß die Smaragde meistens hohl geschliffen wurden;**) iidem plerumque et concavi, ut visum colligant: eine Form, welche sie zum Schneiden ganz ungeschickt machte. — Doch von dieser concaven oder convexen Form der alten Gemmen einmal in einem besondern Briefe; wo es sich zeigen wird, daß die Meinung

*) Dactyl. Zanett. l. c.

**) Libr. XXXVII. Sect. 16.

des Salmasius,*) welcher das Verbot, die Smaragde zu schneiden, nur auf die concav geschliffenen einschränken will, nicht Statt haben kann.

Sechs und zwanzigster Brief.

„Selten," setzt Herr Klotz hinzu, „sind auch ihre Werke in Sapphir."

Was für einen Sapphir meint er? Den Sapphir der Alten, oder unsern? Denn er wird wissen, daß dieses zwei ganz verschiedene Steine sind.**) Von jenem wäre es kein Wunder; denn Plinius nennt ihn ausdrücklich inutilem scalpturae, intervenientibus crystallinis centris.***) Über diesen aber wird noch gestritten, ob er den Alten überhaupt bekannt gewesen, und kannten sie ihn ja, so kannten sie ihn doch nur als eine Art des Amethysts oder Berylls. Er hatte den Werth nicht, den er bei uns hat; und wenn sie ihn schnitten, so geschah es mehr von ungefähr, als in der Meinung, einen kostbaren Stein zu schneiden.

„Am häufigsten," fährt Herr Klotz fort, „brauchten sie zu hohl gegrabenen Werken den Karneol oder Agat, von einer Farbe, so wie sie sich

*) Ad Solinum p. 196.

**) S. die Zusätze, XII.

***) Libr. XXXVII. Sect. 39.

bei erhobenen Werken der verschiedenen Agatoniche und Sardonyche bedienten."

Hier möchte ich erst eine orthographische Kleinigkeit fragen. Warum schreibt Herr Klotz beständig Agat? Der Stein und der Fluß, von welchem der Stein den Namen hat, haben im Griechischen ein χ, und nur die Franzosen müssen, wegen ihrer zischenden Aussprache des ch, dieses χ in ein g verwandeln. Aber warum wir? Daß es Herr Klotz thut, ist also ein Beweis, mit welcher Oscitanz er seinen französischen Währmännern nachschreibt. Aus eben dieser Oscitanz schreibt er Berill und Amethist, anstatt daß er Beryll und Amethyst schreiben sollte.

Sodann möchte ich wissen, ob sich Herr Klotz in dieser Stelle mehr als Antiquar, oder als Naturkundiger, mehr in der Sprache der alten oder der neueren Steinkenner habe ausdrücken wollen? Denn gewiß ist es, daß er sich nur nach einer und eben derselben hätte ausdrücken, und nicht in der nämlichen Periode bald diese bald jene führen müssen.

Hat er mit den alten Steinkennern sprechen wollen, so hätte er sich des Wortes Karneol enthalten, und nicht von einfarbigen Achaten sprechen müssen. Die Achate der Alten waren lauter vielfarbige Steine.

Πολλαι μεν ουν ρεα γ' εστιν αχατου χρωματ' ιδεσθαι. *)

*) Orpheus de Lapidibus, v. 103.

Nur nach der unter diesen verschiedenen Farben am meisten hervorstechenden, zum Grunde liegenden, herrschenden Farbe bekam er verschiedene Namen, und hieß bald Cerachates, bald Hämachates, bald Lenkachates u. s. w. Ich weiß wohl, daß Plinius eines Achats gedenkt,*) quae unius coloris sit, und der, von Ringern getragen, sie unüberwindlich mache. Aber Salmasius hat sehr richtig angemerkt,**) daß man anstatt unius coloris, minii coloris lesen müsse; nicht zwar aus dem Grunde, daß die Alten von keinem einfarbigen Achate gewußt; aber dieser Grund ist darum doch nichts minder wahr. Was bei den Alten Achat heißen sollte, mußte Streife oder Punkte von anderer Farbe haben, als die übrige Masse des Steins war; und alle einfarbigen Steine, die ihrer übrigen Eigenschaften wegen zu den Achaten gehört hätten, hatten ihre eigenen Namen.

Nur die neueren Steinkenner und Naturkundigen, die ihre Klassen mehr nach den Bestandtheilen zu ordnen gesucht, sind es, welche den Namen Achat zu einem Geschlechtsnamen gemacht haben, unter welchem sie alle durchsichtigere Hornsteine begreifen, sie mögen Eine oder mehrere Farben zeigen. Hat Herr Klotz aber sich mit diesen ausdrücken wollen: so hätte er bedenken müssen, daß sonach

*) Lib. c. Sect. 54.

**) Ad Solinum p. 135.

der Karneol selbst mit zu den Achaten gehört. Er hätte nicht sagen müssen, daß die Alten zu hohl gegrabenen Werken am häufigsten den Karneol und Achat von Einer Farbe gebraucht; denn wer wird erst eine einzelne Art nennen, und dann das Geschlecht? Sondern er hätte sagen müssen, daß sie gemeiniglich Achate von Einer Farbe, und unter diesen am häufigsten den Karneol, dazu gebraucht haben, in so fern man unter Karneol, welche Benennung den Alten unbekannt war, den Sarder mit verstehen darf.

Mit einem Worte: die Steinkenntniß des Herrn Klotz ist eine sehr ungelehrte Kenntniß. Sie ist lediglich aus den Namenverzeichnissen der verschiedenen Daktyliotheken, und besonders der Lippertschen, zusammen gestoppelt. Was wird uns aber in diesen Verzeichnissen nicht oft aufgeheftet! Was für Monstra von Namen kommen nicht da zum Vorschein!

Ein solches Monstrum ist der Achatonyx, dessen sich, nach Herrn Klotz, die Alten zu erhobenen Werken verschiedentlich sollen bedient haben. Auch Herr Lippert braucht diesen Namen sehr häufig. Aber er ist bei den Alten ganz unerhört, und selbst die späteren Schriftsteller, Marbodus, Albertus Magnus, Camillus Leonardus, Baccius, Conrad Gesner, und wie sie alle heißen, kennen ihn nicht; so daß er aus einer ganz neuen Hecke seyn muß. Aber was sollen wir uns dabei denken? Es läßt sich schlechterdings nichts dabei denken.

Der Onyx gehört unter die Achate; und wie läßt sich eine Zwittergattung aus dem Geschlechte und der Art zusammensetzen? Bloß die reguläre Lage der farbigen Streife, macht den Achat zum Onyx: und ich verstehe nicht, wie diese Streife zugleich regulär und auch nicht regulär seyn können. Ganz anders ist es mit dem Sardonyx: hier ist Art und Art zusammengesetzt, und man hat für gut befunden, denjenigen Onyx, dessen Streife von der Farbe des Sarders sind, durch diesen Zwitternamen auszuzeichnen.*)

O, des glücklichen Gelehrten, der so zahm und fromm alles auf Treu und Glauben nachschreibt, und sich alle pedantischen Discussionen erspart! Was schadet es ihm, wenn man auch manchmal über ihn lächeln muß? — Weil Herr Lippert den Abdruck eines Kopfes beibringt, der in einen Diamant geschnitten seyn soll:**) „so haben wir, nach dem Herrn Klotz, nun nicht mehr nöthig, uns auf bloße Muthmaßungen zu verlassen, daß die Alten in Diamant gegraben haben.“***) Durch diesen einzigen Diamant ist Goguet, und wer es mit Goguet hält, auf einmal zum Stillschweigen gebracht. Er befindet sich in der Sammlung des Mylord Bedford dieser Diamant! Was für eine Kostbarkeit und

*) S. die Zusätze, XIII.

**) Zweites Tausend, Nr. 387.

***) S. 42.

Seltenheit kann man nicht einem Mylord zutrauen! — Es wäre sehr natürlich, aus dem Lächeln darüber ins Lachen zu fallen. — —

Doch, ich will lieber ganz ernsthaft den Herrn Lippert und den Herrn Klotz bitten, mich zu belehren, woher sie es so gewiß wissen, daß dieser Stein des Mylord Bedford ein wahrer Diamant ist? Welche Versuche sind damit angestellt worden? Wie, wenn es ein gebrannter Amethyst, oder Sapphir, oder Smaragd wäre, deren orientalische Gattungen, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, so viel von dem wahren Glanze und Wasser des Diamants haben, daß der erfahrenste Juwelier damit betrogen werden kann?*) Hätte kein Antiquar diesen Betrug versuchen können? Wäre es aber auch ein wahrer Diamant, könnte die Arbeit darauf nicht das Werk eines neuen Künstlers seyn? Wer kann dafür stehen, daß sie es nicht ist?

Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten, als der Augenschein. Wenn die Bücher der Alten keiner geschnittenen Diamanten erwähnen; wenn hundert Umstände hingegen in ihnen vorkommen, die es schwer zu begreifen machen, daß sie deren gehabt, die es sogar zweifelhaft machen, ob sie auch nur geschliffene Diamanten gehabt: so wäre es eine große Einfalt, jemanden in der Welt, er sey wer er wolle, auf sein bloßes Wort zu glauben, daß

*) S. Hill's Anmerkungen über den Theophrast, S. 83.

sich da oder dort ein solcher alter Diamant wirklich befinde.

Sieben und zwanzigster Brief.

Aber Herr Klotz hat sich eine zu gute Entschuldigung ausgespart, warum er so kahle und verwirrte Kenntnisse von Edelsteinen zeigt, als daß ich mich länger bei dieser Materie verweilen darf.

Er sagt nämlich,*) „daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Die Neueren hätten zwar die alten Namen beibehalten; allein sie hätten ganz andere Steine damit beschenkt, als die Alten."

Das ist nun zwar sehr selten geschehen, und es ist in diesem Theile der natürlichen Geschichte weit mehr Ungewißheit und Verwirrung daher entstanden, daß man anstatt der alten Namen ganz neue eingeführt (wie z. E. die Namen des Rubins mit seinen Abänderungen, Ballas, Rubinell, Spinell), als daher, daß man die alten Benennungen auf Steine, denen sie ehedem nicht zugekommen, übertragen. Doch bei dem allen, es mag so seyn: wir wollen von Herrn Klotz nicht verlangen, daß er mehr wissen soll, als er versichert, daß man wissen kann.

*) S. 44.

Und so gingen wir weiter, und kämen auf die mechanische Ausübung der Kunst, von der er nur wenig sagen zu können sagt. Aber er sagt gar nichts davon: und das ist freilich sehr wenig; vielleicht auch ein wenig zu wenig, um in dem Folgenden allen seinen Lesern verständlich zu seyn.

Herr Klotz schreibt:*) „die neue Entdeckung von dem Steinschneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabei zu bedienen." —

Alles, was Herr Klotz wider diese Meinung sagt, hat er Herrn Lippert abgeborgt; nur daß dieser gerechter gegen Christen ist. Herr Lippert schreibt bloß, Christ (den er, wie ich sehe, gar nicht einmal nennt)**) habe geglaubt, „daß man vor Alters auch mit dem Diamant allein geschnitten habe." Auch! das wäre noch eher recht. Aber Herr Klotz läßt dieses Auch aus, und stellt uns folglich Christen als den Mann vor, der es überhaupt nicht Wort haben wollen, daß die alten Steinschneider das Rad gekannt und gebraucht hätten. Davon war Christ weit entfernt.

Christ behauptete bloß, daß sich die alten

*) S. 45.

**) Vorrede zur Daktyl. S. XXX.

Steinschneider des Rades seltener bedient, als die neueren;*) daß sie mehr mit der Diamantspitze gearbeitet, als die neueren:**) und daß besonders die sehr kleinen Steine nicht wohl mit jenem, sondern lediglich mit dieser von ihnen gefertigt werden können.†) Dabei leugnete er keineswegs, daß man nicht Steine die Menge finde, auf welchen sich eben sowohl die Spuren des Rades, als der Diamantspitze zeigen.††) Vielmehr gestand er selbst, daß auf einigen älteren, und besonders ägyptischen Steinen, ihm das Rad alles gethan zu haben scheine,

---

*) Ego vero non dubito, quin Graeci praesertim artifices rarius hac machina, cujus certe ingenium compendiumque omne cognitum perspectumque habebant, in gemmis annularibus scalpendis usi fuerint. v. Comment. Lips. Litterarii T. I. Sect. 3. p. 334.

**) Sed, quamvis majore difficilioreque negotio, quod opus tamen acutius subtiliusque praestaret, adhibuisse eos puto crustas adamantis in acutissimum fastigiatas mucronem etc. *Ibid.*

†) Nam primum in minimis quibusdam gemmulis potior soli mucroni adamantis et crustis acutissimis locus fuerat, non fere orbiculo terebrae ac rotarum. *Ibid.* p. 339.

††) — tanquam si in omni annulo scalpendo opus utrumque, terebrae ac mucronis adamantini adhibitum fuisset. In quibusdam sic veteres egisse, quomodo contendunt illi, dabimus; et conspectus exemplorum in dactyliothecis multorum, tanquam in re praesenti, istud fere probat. *Ibid.*

und sich durchaus keine Spur der Diamantspitze äußere.*)

Das war Christ's Meinung: und diese Meinung nennt Herr Klotz geradezu eine lächerliche Meinung? Es ist ihm nicht möglich, ihr einen gelindern Namen zu geben?

„Wer dieses glaubt," fährt er fort, „muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalt der Diamanten gar nicht kennen. Wie stellt er sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen können? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamanten haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamanten so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehen hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben."

Im Vorbeigehen: Christ hatte sich sicherlich in den Werkstätten mehr umgesehen, als Herr Klotz. Ich habe Christen gekannt, und Christen gehört, und ihn über diese Sachen selbst gehört.

---

*) Deinde veteres aliquae gemmae, praesertim Aegyptiae, arrosae tantum harenis mihi quidem videntur, nullo mucronis adhibiti vestigio. *Ibid.*

Ich habe schon gesagt, alle die Einwürfe, die Herr Klotz gegen Christ's Meinung macht, sind Lippert's Einwürfe. Aber Herr Klotz drückt sie nach seiner Art aus, das ist, er mischt ein wenig Nonsens mit unter. — Er fragt z. E. „wie glaubte Christ, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen könne?" Freilich müßte Christ ein sehr lächerlicher Mann gewesen seyn, wenn er geglaubt hätte, daß man kleine Diamantkörner mit großen Spitzen versehen könne. Lippert hat so seltsam nicht gefragt.

Gleichwohl bin ich um Herrn Lippert besorgt, daß ihn sein Eifer zu weit geführt, wenn er ausruft: „lauter Unsinn, der aus einer verderbten Einbildungskraft, und aus grober Unwissenheit von den Möglichkeiten und den Vortheilen, die zu dieser Kunst gehören, entstanden ist!" Denn diesen Unsinn dichtet sich Herr Lippert zum größten Theil selbst. Christ verstand unter dem mucrone adamantino eben so wenig Diamantkörner, als größere spitzig zugeschliffene Diamanten, sondern spitze Splitter von zerschlagenen Diamanten. Die Möglichkeit solcher Splitter giebt Herr Lippert selbst zu: und er ist nur verlegen, wie sie gehörig zu fassen. —

Doch man wird sagen: ist einem Künstler nicht in seiner Kunst zu glauben? Thut Herr Klotz also nicht besser, daß er Herrn Lippert folgt, als ich, der ich mich lieber an Christ halten will?

Nein? es ist nicht Christ, an den ich mich halte: auch bei mir gilt der Künstler in seiner Kunst alles. Aber Ein Künstler macht nicht alle aus! und wenn die Künstler selbst uneinig sind, muß es dem Gelehrten freistehen, sich auf die Seite des einen oder des andern zu stellen, ohne zu fürchten, daß man ihn unwissend, oder gar unsinnig schelten werde.

Kurz: Natter ist es, der mich kühn genug macht, an den Aussprüchen des Herrn Lippert zu zweifeln.

Natter zeigte, an einer dazu ausgesuchten Folge alter Steine, die offenbaren Spuren des Rades, um zu beweisen, daß auch die alten Künstler das Rad gebraucht hätten, und folglich bei ihrer Arbeit überhaupt ungefähr eben so verfahren wären, als unsere Künstler. Für Christen durfte er eigentlich dieses nicht beweisen; denn Christ, wie ich schon gesagt, hatte den Alten den Gebrauch des Rades nichts weniger als abgesprochen. Er mag es aber bewiesen haben, für wen er will: wir sind ihm Dank schuldig, daß er es bewiesen, weil er uns dadurch vor mancherlei chimärischen Begriffen verwahrt hat, die wir uns sonst von dem Verfahren der alten Artisten machen könnten.

Aber, dieses den Alten vindicirten Rades ungeachtet, wo hat Natter jemals den Gebrauch der Diamantspitze so weit herabgesetzt, als ihn Herr Klotz herabsetzt? „Allerdings," sagt Herr Klotz, „braucht man die Diamantspitze; aber alsdann erst,

wenn durch das Rad das Gehörige verrichtet ist. Nämlich; man kann mit dieser eingefaßten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beim Mariette abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partieen sanfter und verlaufend machen."

Wer hat dem Herrn Klotz das gesagt? In wie vielen Werkstätten hat er es gesehen, daß man die Diamantspitze nur dazu brauche? — Ich will ihm seine Widerlegung beim Natter fast auf allen Blättern zeigen.

Urtheilt nicht Natter ausdrücklich, daß an den hetruriſchen Steinen Umriß und Muskeln mit der Diamantspitze ausgegraben zu seyn scheinen?*)

Schließt nicht Natter, daß verschiedenes mit dem Rade gemacht worden, weil es mit der Spitze des Diamants nicht so leicht und kühn zu machen gewesen?**) — Nicht so leicht, nicht so kühn; aber doch zu machen.

Erkennt nicht Natter an den beiden Othryaden,

---

*) Ces sortes de gravures sont ordinairement en fort bas relief; le contour, et les muscles sont trop creusés et paroissent avoir été faits avec la pointe de Diamant. (Traité de la Méth. ant. p. 10.)

**) Il paroît aussi visiblement que le bouclier est fait au Tour et, avec un outil peu taillant; car on n'auroit pu l'exécuter avec autant de hardiesse, ni aussi facilement avec la pointe de Diamant. *Ibid.* p. 12.

daß, so wie an dem einen alles mit dem Rade geschnitten sey, so sey an dem andern das meiste mit der Diamantspitze gefertigt?*) Sagt er nicht mit klaren Worten, daß eben in diesem Gebrauche der Diamantspitze die eigene Manier bestanden, welche der Meister des zweiten gehabt?

Äußert sich nicht Natter von seinem Faune, auf einem außerordentlich kleinen Onyx, daß in Betracht der correkten Zeichnung auf einem so eingeschränkten Raume, er nothwendig glauben müsse, der Artist habe sich meistens der Diamantspitze dabei bedient?**) Und was ist das viel anders, als was Christ von dergleichen kleinen Steinen überhaupt sagt?***)

Alles das endlich zusammengenommen: ist es nicht unwidersprechlich, daß Natter einen weit aus-

---

*) Car celui-ci a réglé son dessein sur sa manière particulière de graver, c'est-à-dire, pour la plupart avec la pointe de Diamant. — *Ibid.* p. 21.

**) Cette Pièce est estimable par sa beauté, et par la correction du dessein, dans un espace si petit que l'on a de la peine à y rien distinguer à l'oeil nud, quelque bon qu'il soit, et que l'on est forcé d'avoir recours au Microscope pour pouvoir bien l'examiner. C'est ce qui me fait croire que l'Artiste y a employé le plus souvant la pointe de Diamant, surtout pour le visage et les cheveux; car il est plus facile d'y reussir de cette façon-là qu'au Touret. *Ibid.* p. 30.

***) Siehe oben S. 135. Note ††).

gebreitetern Gebrauch der Diamantspitze an den alten Werken erkennt, als Herr Klotz einräumen will? daß er eben denselben daran erkennt, welchen Christ behauptet, wenn er von den alten Künstlern sagt, non modo extremam operi manum scalpellis adamantinis adhibuisse, sed prorsus rudimenta signi excavandi sic posuisse etiam? *)

Ich möchte (um von der vorzüglichen Feinheit der Natterschen Werke, die unstreitig unter allen neueren Werken den besten griechischen mit am nächsten kommen, einen Grund mehr angeben zu können) ohne Bedenken hinzusetzen, daß Natter diesen ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze, den er an den alten Werken erkannte, sich ohne Zweifel selbst werde eigen gemacht haben, ohne sich in vieles Reden und Aufheben darüber einzulassen. Denn es ist bekannt, daß Natter mit seinen Instrumenten und Handgriffen ein wenig geheim war.

Doch, es sey mit dieser Vermuthung, wie es wolle: genug, daß Natter, nach dem, was ich von ihm angeführt, nothwendig für Christ's Meinung seyn mußte, und Christ es also nicht verdient hat, daß Herr Klotz ihm deßfalls so verächtlich begegnet.

Müßte es Herrn Klotz wohl einkommen, sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit, ihn zu mißhandeln. Ich mag

*) l. c. p. 339.

noch von Christ lesen, was ich will: ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb seyn, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die jetzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich seine kleine Abhandlung super Gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, zusammen gelesen haben!*)

Acht und zwanzigster Brief.

Nachdem ich mich Christ's angenommen, kann ich nicht umhin, auch für den Plinius ein Wort zu sprechen.

Herr Klotz weiß sich mit den Stellen des Plinius, wo er des Steinschneidens erwähnt, nicht anders zu helfen, als daß er behauptet, Plinius sey von dieser Kunst nicht unterrichtet gewesen, er habe aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, so und so geschrieben.

„Freilich," fügt Herr Klotz hinzu,**) „wird diese Kühnheit diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Unkosten ihrer eigenen Ehre die seltsamsten Erklärungen und

*) S. die Zusätze, XIV.

**) S. 51.

Vertheidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunstrichter, welche sich überzeugt halten, daß man an jemand Fehler finden, und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Muthmaßung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein solches Urtheil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bei dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben."

Geschwätz, das nur abzielen kann, näheren Untersuchungen vorzubauen! Die alten Schriftsteller haben fehlen können; aber mich zu überzeugen, daß sie wirklich gefehlt haben, dazu gehört mehr, als diese bloße Möglichkeit. Besonders, wenn der vermeinte Fehler Sachen betrifft, die ihnen alle Tage vor Augen gewesen. Bei der unzähligen Menge von Steinen, bei dem Überflusse an Künstlern dieser Art, die sich bei den Römern, zufolge jener Menge, finden müssen, sollte Plinius in Unwissenheit von dem eigentlichen Verfahren derselben geblieben seyn?

Aber wenn es seine eigenen Worte beweisen? — Das sagt Herr Klotz, und ich leugne es. Urtheilen Sie, mein Freund. —

Vor allen Dingen aber bilden Sie sich wohl ein, daß Plinius nirgends von der Kunst des Steinschneidens ausdrücklich handeln wollen. Er gedenkt bloß, bei Gelegenheit der Steine, bei Gelegenheit der Mittel, sie zu bewältigen, etwas von dieser

Kunst; und man muß dergleichen Stellen sorgfältig alle zusammennehmen, ehe man entscheidet, ob er im Ganzen einen richtigen Begriff davon gehabt oder nicht. Und doch wäre es kein Wunder, wenn man dieses auch alsdann noch nicht entscheiden könnte; weil er, wie gesagt, nur gewandsweise von der Sache spricht. Findet man indeß nur, daß er nicht augenscheinliche Ungereimtheiten sagt, so ist es billig, daß wir das Beste, nicht das Schlimmste, von ihm annehmen.

Nun zu den Stellen! — Ich fange bei der an, die den meisten Streit veranlaßt.

Plinius redet von dem Diamante, von der außerordentlichen Härte desselben, von dem sonderbaren Mittel, über diese Härte dennoch zu siegen, und fügt hinzu:*) cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes.

Diese Stelle, sagt Herr Klotz, habe Christen auf die lächerliche Meinung gebracht, daß die alten Steinschneider nur mit der Diamantspitze gearbeitet. Ich habe erwiesen, daß Christ diese lächerliche Meinung nicht gehabt hat. Christ schloß aus dieser Stelle, daß die Alten mit der Diamantspitze gearbeitet; aber keineswegs, daß sie einzig und allein damit gearbeitet hätten.

*) Libr. XXXVII. Sect. 15.

Doch, Herr Lippert behauptet, daß hier überhaupt von keiner Diamantspitze die Rede sey; sondern von dem Diamantpulver, welches anstatt des Smirgels an das Rad gestrichen worden. Dieses Rad werde vorn ein wenig ausgedrehet, damit der Smirgel oder das Diamantpulver besser hafte, und daher das Wort includuntur.

Ich antwortete Herrn Lippert: wenn sich auch schon das Wort includuntur so auslegen läßt, so braucht Plinius doch noch ein anderes, welches dieser Erklärung durchaus widerspricht. Plinius sagt: cum feliciter rumpere contigit. Herr Lippert merke auf das feliciter. Dieses zeigt auf eine glückliche Spaltung des Diamants, und paßt keineswegs auf seine eiserne Büchse, oder auf jede andere Weise der bloßen Zermalmung des Diamants in Pulver. Bei dieser ist weder ein feliciter noch infeliciter zu denken; wohl aber bei einer solchen Sprengung des Diamants, die eine gewisse Art von Splittern gewähren soll.

Auch Herr Klotz ist über dieses feliciter hingehuscht. Aber er hält sich an das includuntur; und weil er nicht zugeben kann, daß sich dieses Wort von dem bloßen Bestreichen verstehen lasse: was thut er? Er entscheidet, daß Plinius von einer Sache gesprochen, die er nicht verstanden.

Das ist nun freilich der kürzeste Weg, sich aus den Schwierigkeiten, die man bei den alten Schriftstellern findet, zu helfen.

Der ehrliche Künstler wollte den Plinius retten: der stolze Gelehrte verweiset ihn in die Schule, in die Werkstätte, da erst zu lernen, wovon er schreiben wollen.

Herr Klotz hat Recht: das includuntur, und noch weniger das feliciter, erlaubt nicht, die Stelle des Plinius vom Diamantpulver zu erklären. Aber folgt daraus, daß Plinius nicht gewußt, was er schreibe?

Sagt nicht Solinus das nämliche? und Isidorus? und Marbodus? Herr Klotz wird sagen, das sind Ausschreiber des Plinius. Ich gebe es zu; aber auch Ausschreiber hätten leicht so etwas besser wissen können, wenn Plinius wirklich so unwissend gewesen wäre, als er ihn machen will.

Und warum soll es, warum kann es denn nicht bei dem Verstande bleiben, den die Worte des Plinius nach ihrer eigentlichen Bedeutung geben? Warum soll denn nun mit Gewalt alle Erwähnung der Diamantspitze aus dieser Stelle verdrängt werden?

Herr Klotz giebt ja zu, daß die Steinschneider die Diamantspitze brauchen, und wenn es auch wahr wäre, daß sie sie nur dazu brauchten, wozu er sagt; wenn es auch wahr wäre, daß die alten Künstler gleichfalls sie nicht weiter gebraucht hätten: würde sie dessenungeachtet nicht verdienen, unter den Werkzeugen der Steinschneider genannt zu werden?

Was will denn Plinius hier mehr, als ein solches Werkzeug nennen? Er spricht ja nicht von

der Kunst überhaupt; er sagt ja nicht, daß dieses Werkzeug das einzige sey, welches die Kunst brauche; er merkt ja nur an, daß gewisse glückliche Splitter zerschlagener Diamanten von den Steinschneidern sehr gesucht würden, daß sie ihnen sehr zu Statten kämen, weil sie allen harten Steinen damit abgewinnen könnten.

Wie gesagt: wenn die Diamantspitze auch nur den Nutzen hätte, den ihr Herr Klotz giebt, warum sollte Plinius diesen Nutzen nicht hier haben anmerken dürfen? Und hat sie gar einen noch größern, den Natter selbst, wie ich gezeigt habe, eingesteht: so begreife ich vollends nicht, warum man Schwierigkeiten macht, ihn hier bei dem Plinius zu finden.

Neun und zwanzigster Brief.

Ich habe gesagt, Plinius erwähne in jener Stelle der Diamantspitze, als eines einzelnen Werkzeuges, nicht aber als des einzigen; denn in anderen Stellen erwähnt er anderer Werkzeuge.

Wo er lehrt, wie falsche Edelsteine zu erkennen, kommt er auf die verschiedene Härte der wahren, und sagt:*) tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso,

*) Libr. XXXVII. Sect. 76.

verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

Diese Stelle hat Herr Klotz selbst angeführt; aber, wie es scheint, bloß, um den kindischen Fehler des Harduin aufzumutzen, welcher sich einbildete, daß die bohrenden Instrumente der Steinschneider erst warm gemacht werden müßten. Herr Klotz hat sehr Recht, daß unter dem fervor der geschwinde Umlauf des Rades zu verstehen.

Also erkennt er doch hier das Rad? Also hat Plinius nicht behauptet, daß die alten Steinschneider bloß mit der Diamantspitze gearbeitet?

Und gleichwohl soll Plinius, wie Herr Klotz sagt, die Sache nur halb verstanden haben?

Warum denn nur halb? Hier halb, und dort halb; zwei Hälften machen ein Ganzes. Dort gedenkt Plinius der Diamantspitze; hier des Rades: was will denn Herr Klotz noch mehr?

Ich wollte wetten, daß es Herr Klotz sey, der die Sache nur halb versteht. Denn sonst hätte er uns wohl mit klaren dürren Worten gesagt, worin sich Plinius auch hier geirrt habe. „Auch hier," sagt er, „vermißt man eine genaue und richtige Kenntniß der Steinschneidekunst." Wie denn? warum denn? Mit der Sprache heraus, wenn man tadeln will!

Wenn ihm diese Stelle nicht richtig, nicht genau genug scheint, so kann es nur daher kommen, daß er gar nicht einsieht, was Plinius sagen will,

daß er nicht einmal die Ausdrücke des Plinius begreift. Besonders muß er gar nicht wissen, was Plinius unter dem stumpfen Eisen, ferro retuso, versteht, welches über gewisse Edelsteine mehr Gewalt habe, als das scharfe Eisen.

Denn wenn er es wüßte: würde er den Gebrauch des Rades in ihm nicht noch weit deutlicher gesehen haben, als in dem terebrarum fervor?

Ich bilde mir ein, den ganzen Vorrath der Werkzeuge der alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu finden. Ich glaube sogar eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neueren Steinschneider gar nichts wissen.

Doch ich will mich nicht verleiten lassen, mit dieser Meinung eher hervor zu treten, als bis ich sie durch Versuche bestätigen kann.

Sie ist genau mit einer eigenen Betrachtung über die Torneutik der Alten verbunden, von welcher ich glaube, daß wir Neueren sie nur zur Hälfte ausüben, und daß es, um mich so auszudrücken, ein gewisses ἀντιστροφον von ihr geben könne, und wirklich gegeben habe, durch welches Dinge möglich zu machen, deren Bewirkung Salmasius ihr schlechterdings abspricht, und nur der Torcutik zuerkennen will.*)

*) S. die Zusätze, XV.

Dreißigster Brief.

Herr Klotz erkannte in der vorigen Stelle des Plinius das Rad. Das Rad muß man auch in der Stelle voraussetzen, wo Plinius von den verschiedenen Sandarten handelt, durch deren Hülfe die Marmore und Edelsteine gesägt und geschnitten wurden. Denn was er von der Sägung des Marmors sagt:*) arena hoc fit, et ferro videtur fieri, ferra in praetenui lima premente arenas, versandoque, fractu ipso secante, das gilt ebenfalls von den Instrumenten des Rades.

Verstehen wir uns auch über das Wort Rad? Bei der Beschreibung, die Herr Lippert davon macht, könnten wir Gefahr laufen, uns nicht zu verstehen. Ich weiß nicht, warum Herr Lippert, und die deutschen Künstler, denen er hierin ohne Zweifel folgt, das, was er auf der zwei und dreißigsten Seite seines Vorberichts, neben der Büchse, uns vorgezeichnet hat, das Rad nennen. Es ist, so viel ich sehen kann, die Bouterolle: nicht also das Rad, sondern nur eins von den Instrumenten, welche in das Rad gesetzt werden. Was ich das Rad nenne, scheint er das Schlegezeug zu nennen. Doch, das sind Kleinigkeiten: wenn wir uns nur verstehen.

Genug, ich begreife unter dem Rade alle und

*) Lib. XXXVI. Sect. 9.

jede eiserne oder kupferne Werkzeuge, welche nach Erforderniß der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, in das Rad gesetzt und von dem Rade herumgetrieben werden. Von diesen Werkzeugen ist es unstreitig, daß sie, eben wie die Marmorsäge, eigentlich nicht selbst schneiden, sondern nur zu schneiden scheinen, indem sie den Smirgel, oder was man sonst für eine feinere Sandart dazu braucht, dem Steine einreiben: arena hoc fit, ferro et videtur fieri. Wie aber dieses ohne Maschine zu bewerkstelligen gewesen, ist nicht abzusehen. Folglich muß man eine Maschine, ein Rad, überall voraussetzen, wo von der Wirkung einer feinern Sandart auf Edelsteine die Rede ist, und diese Wirkung nicht das bloße Poliren seyn soll.

Nun lesen Sie die Stelle des Plinius:*) Signis e marmore poliendis, gemmisque etiam *scalpendis* atque limandis, Naxium diu placuit ante alia: ita vocantur cotes in Cypro insula genitae. Vicere postea ex Armenia vectae.

Naxium hieß also das Pulver, welches die alten Steinschneider Anfangs anstatt unseres Smirgels brauchten; und ward aus cyprischem Schleifsteine gemacht. In der Folge zog man das vor, welches aus armenischem Schleifsteine verfertigt wurde.

Salmasius macht über diese Stelle einen trefflichen Wirrwarr. Weil Plinius an einem andern

*) Lib. XXXVI. sect. 10.

Orte,*) wo er die verschiedenen Arten der Diamanten erzählt, auch eines cyprischen Diamants gedenkt: so soll jener cyprische Diamant, und dieser cyprische Schleifstein, aus welchem das Naxium gemacht wurde, nur Eins seyn. Er meint, Plinius habe irgendwo den cyprischen Schleifstein wegen seiner Härte adamas genannt gefunden, so wie selbst das Eisen aus eben der Ursache diesen Namen führe. Dadurch sey Plinius verleitet worden, dort unter die wirklichen Diamanten zu rechnen, was er hier einen bloßen Schleifstein nenne. Haec tam varia, setzt er hinzu,**) quia ex variis auctoribus sumpta. Auctori igitur vel judicium vel otium defuit componendi similia inter se, quae apud diversos auctores invenerat, ac dissimilia secernendi. Kurz; Salmasius will von keinem cyprischen Diamante wissen; sein Solinus muß es dasmal besser verstanden haben, als Plinius; was Plinius de insula Cypro meint, das soll de aere Cyprio zu meinen seyn;***) der Diamant, von dem Plinius sagt, daß er in Cypern gefunden werde, muß der Diamant heißen, den man in Kupferminen finde; und was man den cyprischen Diamant genannt, das sey nichts, als der cyprische Schleifstein. Über den sonderbaren Mann! Wozu denn nun alle diese Ver-

*) Lib. XXXVIII. sect. 15.

**) Ad Solinum p. 1101. edit. Paris.

***) Ibid. p. 1094.

drehungen? Kann denn nicht eben dieselbe Insel beides, Diamanten und Schiefer, hervorbringen?

Doch, warum will ich bloße Möglichkeiten gegen ihn anführen? Cypern hat wirklich Diamanten, und noch jetzt sind die cyperschen Diamanten unter dem Namen der Diamanten von Baffa bekannt.

Ich weiß wohl, daß die Kenner diese Diamanten nicht so recht für ächte wollen gelten lassen. Aber eben dieses macht es um so viel wahrscheinlicher, daß Plinius die nämlichen gemeint habe. Denn auch die cyprischen Diamanten des Plinius sind ihm von der schlechtern Gattung; weder so hart, noch so klar, als die äthiopischen, arabischen und macedonischen.

Ein und dreißigster Brief.

Ich wollte in meinem Vorigen von dem cyprischen Schiefer sprechen (denn alle Schleif- und Probiersteine gehören unter die Schieferarten, und nur ihr besonderer Gebrauch giebt ihnen den besondern Namen), und kam auf die cyprischen Diamanten. Ich wollte mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Salmasius zu widerlegen. Merken Sie unsere Weise? Wir widerlegen immer die am liebsten, aus denen wir das meiste lernen. Aus einem kleinen Stolze, meinz ich, daß wir doch etwas besser

wissen, als sie. Oder meinen Sie, vielmehr aus Dankbarkeit, damit sie wiederum etwas von uns lernen mögen? —

Mit dem Meursius, der einen andern Fehler in der Stelle des Plinius findet, dürfte ich nicht so bald fertig werden. Er sagt, das Naxium sey nicht von cyprischen, sondern von cretischen Schiefern gemacht worden! Plinius habe Kreta für Cypern schreiben wollen; denn nicht auf Cypern, sondern auf Kreta liege ein Naxus.*) Und es ist allerdings wahr, daß bei anderen Schriftstellern, naxischer Stein durch Schleifstein aus Kreta erklärt wird.**)

Harduin hatte den Einfall, anzunehmen,***) daß dieser naxische Schiefer zwar wirklich in Cypern gebrochen, aber in Naxus auf Kreta vollends zurechte gemacht, und von da nach Rom gebracht worden, wodurch er seinen Beinamen erhalten.

Doch dieser Einfall empfiehlt sich durch nichts, als durch die Gutherzigkeit, auf seinen Schriftsteller durchaus keinen Fehler kommen zu lassen. Ehe wir den Alten einen so unnöthigen Transport von Cypern nach Kreta verursachen, dächte ich doch, wir ließen den Plinius sich lieber verschrieben haben. Solche Fehler können die Menge im Plinius seyn,

*) Cypri lib. II. cap. 5.

**) Id. Cretae lib. I. cap. 12.

***) Ad. Plinii l. c.

und sind wirklich darin; obschon gewiß die wenigsten von ihm selbst herkommen mögen. Ganz anders ist es mit Fehlern, wie Herr Klotz sie ihm aufheften will: mit Fehlern einer unbegreiflichen Unwissenheit, der er so leicht hätte abhelfen können. Warum hätten die cyprischen Schiefer nicht gleich in Cypern in die Form der Schleifsteine gebracht, oder zum Gebrauche der Steinschneider in Pulver verwandelt werden können; warum hätte man sie erst deßwegen nach Naxus auf Kreta bringen müssen?

Endlich, was liegt daran, ob man den Naxischen Stein in Cypern oder in Kreta gebrochen? Ich will ihn ja unseren Steinschneidern, eben so wenig als den armenischen, statt des Smirgels empfehlen: ich habe eine ganz andere Absicht, warum ich seiner gedenke.

Genug, es war ein pulverisirter Schleifstein, dessen sich die Alten zum Ausarbeiten ihrer Gemmen bedienten. Ein Schleifstein, wiederhole ich: um meine Verwunderung damit zu verbinden, daß man den Alten einen so allgemeinen Gebrauch des Diamantpulvers, anstatt des Naxium, anstatt des armenischen Schieferpulvers, andichten will.

Herr Lippert wenigstens scheint sich wirklich überredet zu haben, daß das Diamantpulver den alten Steinschneidern eben so gewöhnlich gewesen, als den unsrigen der Smirgel;*) denn er entschuldigt

*) Vorber. der Daktyl. S. 34.

diese, wegen des Gebrauchs des letztern, durch die Seltenheit und Kostbarkeit der Diamanten; daher die wenigsten zum Gebrauche des Diamantpulvers angeführt werden könnten, und also, an den Smirgel einmal gewöhnt, wenn sie mit jenem schneiden sollten, oft zu viel von einem Orte wegnehmen würden; indem das Rad, mit Diamantpulver bestrichen, weit geschwinder und schärfer schneide, als Smirgel.

Ich bin gewiß, daß die Ersparung der Zeit, die Herr Lippert den alten Künstlern machen will,*) ihnen so nicht zu Statten gekommen. Ihr Naxium kann, in Betrachtung der Natur des Schiefers, weder geschwinder noch schärfer geschnitten haben, als der Smirgel, wohl aber feiner; so daß es ihnen einen großen Theil der Polirung ersparte.

Kurz; wenn ich schon nicht behaupten wollte, daß die Alten das Diamantpulver überhaupt nicht gekannt und gebraucht: so darf ich doch kühnlich leugnen, daß sie es zur Ausschleifung geringerer Edelsteine angewendet haben. Denn Herr Lippert mag von der jetzigen Kostbarkeit der Diamanten sagen, was er will, so waren sie bei den Alten doch noch ungleich kostbarer; denn sie waren ungleich seltener. Die Alten wußten von keinen brasilischen Diamanten, die so neuerlich Europa überschwemmt haben. Unsere Künstler müßten den Aufwand, den

*) Vorber. der Daktyl. S. 33.

das Diamantpulver erfordert, also weit eher machen können, als ihn die alten Künstler machen konnten.

Und wer sagt es denn, daß diese ihn gemacht? Plinius? wo denn? Da, wo er ausdrücklich des Mittelkörpers erwähnt, durch den die Instrumente des Rades in den Stein wirken, sehen wir ja, daß er das Naxium, daß er das armenische Schieferpulver nennt. Konnten die Künstler seiner Zeit aber damit fertig werden, was für Grund hat man, ihnen noch den Gebrauch des Diamantpulvers zuzuschreiben? Weil Plinius ihnen anderwärts denselben zuschreibt? Wo anderwärts? —

Zwei und dreißigster Brief.

„Die Alten," sagt Herr Klotz,*) „kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben."

Welches unleugbar ist! Warum wäre es denn unleugbar? Weil es Herr Klotz bei dem Gognet dafür ausgegeben fand? Und warum giebt es Gognet dafür aus?**) „Weil es Plinius ausdrück-

*) S. 42.

**) Il est constant que les Anciens ont parfaitement connû la propriété qu'a la poudre de Diamant pour

lich sagt; und weil, wenn Plinius auch nichts sagte, die Meisterstücke der alten Steinschneidekunst, welche wir noch vor Augen haben, es deutlich genug zeigen würden."

Aber diese Meisterstücke können das nicht zeigen; denn Niemand leugnet, daß sie nicht auch mit Hülfe des Smirgels, des Naxiums, des armenischen Schieferpulvers, oder eines jeden andern aus einem orientalischen Steine verfertigten Nagemittels (Mordant), eben so gut, obschon nicht eben so geschwind, hätten gearbeitet werden können.

Alles beruhet folglich auf dem Zeugnisse des Plinius: in welcher Absicht sich Goguet auf zwei Stellen desselben beruft.

Die erste ist die nämliche, welche ich in dem acht und zwanzigsten Briefe bereits untersucht habe, und die von parvis crustis eines glücklich zerschlagenen Diamants redet, deren sich die Steinschneider bedienten. Allein, ich habe eben da erwiesen, daß unter diesen crustis kein Staub, kein Pulver verstanden werden kann; sondern spitze schneidende Splitter zu verstehen sind, welche gefaßt werden können.

Die andere Stelle beweist noch weniger; wo es

---

mordre sur les pierres fines; ils en faisoient un grand usage, tant pour les graver, que pour les tailler. Pline le dit expressement; et quand il ne l'auroit pas dit, les chef-d'oeuvres que les Anciens ont produits en ce genre, et que nous avons encore sous les yeux, le feroient assez connoître.

nur überhaupt heißt, daß sich alle feine Steine ohne Unterschied mit dem Diamante graben ließen: verum omnes adamante scalpi possunt. *) Denn können hier nicht eben sowohl jene parvae crustae des Diamants, jene kleine schneidende Splitter verstanden werden, als Diamantstaub?

Besonders muß Herr Klotz auf den Beweis, der in der erstern Stelle liegen soll, gänzlich Verzicht thun; indem er selbst bekennt, daß das Wort includuntur nicht erlaube, etwas zu verstehen, welches dem Werkzeuge des Rades bloß angestrichen werde. Findet er nun aber da kein Diamantpulver, sondern Diamantsplitter, von welchen es sich Plinius bloß habe weis machen lassen, daß man sie zum Steinschneiden brauche: wo findet er es denn?

Er wird es nirgends finden; und ich biete ihm Trotz, mir bei Griechen oder Römern sonst eine Stelle zu zeigen, die zu dessen Behufe angeführt werden könnte.

Und nun lassen Sie mich es gerade herausſagen: ich glaube, die Alten haben das Diamantpulver ganz und gar nicht gekannt.

Denn nicht genug, daß die zwei einzigen Stellen, wo man dessen Erwähnung finden wollen, seiner nicht erwähnen; daß diese Stellen nicht von dem Diamantpulver, sondern von Diamantsplittern re-

*) Lib. XXXVII. Sect. 76.

den: ich getraue mir, die eine sogar zu einem klaren Beweise gegen das Diamantpulver zu machen.*)

Plinius sagt: Adamas, cum feliciter rumpi contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes. Ich habe schon angemerkt, daß man auf das feliciter hier sehr schlecht geachtet. Man hat es so verstanden, als ob es zu contigit gehöre, als ob Plinius damit sagen wollen, „wenn es sich glücklicher Weise trifft, daß man den Diamant zerschlägt." So hat es auch Goguet verstanden, wenn er es als einen Beweis nimmt, qu'on regardoit comme un heureux hazard de pouvoir le rompre. Aber das ist falsch, das kann Plinius nicht haben sagen wollen; denn es war kein bloßer glücklicher Zufall mehr, wenn sich der Diamant in Stücken schlagen ließ; man wußte, nach dem Plinius, ein sicheres Mittel, daß er in Stücke springen mußte, obschon mit Mühe, aber doch ganz unvermeidlich; hircino sanguine, eoque recenti calidoque, macerata. Folglich ist das feliciter zu rumpere, und Plinius wollte sagen, „wenn es sich trifft, daß er glücklich springt:" nämlich, daß er in solche kleine schneidende Splitter springt, wie sie die Steinschneider suchen, und brauchen können. Es war kein Glück, daß er unter dem Hammer

*) S. die Zusätze, XVII.

zersprang; es war kein Glück, wenn er so und so zersprang.

Ist aber das: nun so ist es auch klar, daß die Alten den Diamant nicht zu schleifen verstanden haben, daß sie nicht gewußt haben, der Diamant lasse sich durch seinen eigenen Staub schleifen. Denn hätten sie das gewußt, so hätte der Diamant mögen springen, wie er gewollt hätte; die Splitter hätten mögen von einer Art seyn, von welcher es sey: sie hätten ihnen immer nachhelfen, sie hätten ihnen immer durch das Schleifen die Spitze, die Schneide ertheilen können, welche der Künstler daran suchte. Aber das konnten sie nicht; und nur weil sie es nicht konnten, mußten sie es bloß auf einen glücklichen Zufall ankommen lassen, dergleichen Splitter zu erlangen.

Ich bin versichert, Goguet, wenn er noch lebte, würde dieser meiner Auslegung am ersten beitreten; denn nur durch sie fällt ein Einwurf wider seine Meinung, daß die Kunst, die Diamanten zu schleifen und zu brillantiren, dem Alterthume gänzlich unbekannt gewesen sey, weg, den er zwar selbst berührt, auf den er aber nur sehr obenhin antwortet. Wenn nämlich die Alten das Diamantpulver gekannt und gebraucht haben, wie Goguet zugestehen zu müssen glaubt; wie kam es, daß sie es nicht an dem Diamante selbst versuchten? „Dieses scheint," antwortete Goguet, „allerdings schwer zu begreifen: gleichwohl ist es nun nicht an-

ders. Auch finden sich mehr solche Beispiele von Schranken, die sich der menschliche Geist gleichsam selbst zu setzen pflegt. Auf einmal bleibt er stehen, wenn er eben dem Ziele am nächsten gekommen, und ihm noch kaum ein Schritt fehlt, um es völlig zu erreichen."

Es ist wahr, diese wunderbare Erfahrung hat man. Gleichwohl möchte ich mich doch so selten, als möglich, darauf berufen; eben, weil sie so wunderbar ist. Wenn wir ohne sie fertig werden können, desto besser. Und hier können wir es: die Alten versäumten das Diamantpulver an dem Diamante selbst zu versuchen, weil sie überhaupt das Diamantpulver nicht brauchten, nicht kannten.

Drei und dreißigster Brief.

Wenn ich gesagt, daß die alten Künstler das Diamantpulver wohl nicht gebraucht haben dürften, weil die Diamanten vor Alters noch weit seltener, weit kostbarer gewesen, als sie jetziger Zeit sind: so würde man diesen Grund freilich um so viel mehr auch gegen die Diamantsplitter anwenden können. Wie viele Diamanten hätten sie oft zerschlagen müssen, ehe sich einer, wie sie ihn brauchten, fand!

Plinius scheint ihre Seltenheit durch das expetuntur a scalptoribus selbst anzudeuten. Sie wa-

ren so gemein nicht, daß sie jeder Artist leicht haben konnte. Vielleicht, daß manche sich ohne sie behelfen mußten.

Aber was thaten diese? Mußten sie folglich alles durch das Rad vollführen? Nach dem Plinius nicht. In Ermangelung des Diamants fand sich ein anderer Stein, dessen Splitter das nämliche verrichteten. Er sagt von dem Ostracitis:*) duriori tanta inest vis, ut aliae gemmae scalpantur fragmentis ejus.

Ich getraue mir nicht zu sagen, was dieses für ein Stein gewesen, wie er jetzt heiße, wo er zu finden; aber wird deßwegen das Vorgeben des Plinius ungewiß, oder gar falsch?

Was er dort crustas nannte, nennt er hier fragmenta: und dieses Wort kann eben so wenig, als jenes, Pulver von genanntem Steine bedeuten. Das Nämliche also, mit so ähnlichen Worten, von zwei verschiedenen, aber zu einerlei Zwecke dienlichen Dingen behauptet, zeigt, daß Plinius seiner Sache hierin sehr gewiß gewesen.

Er hat sich in das Mechanische keiner einzigen Kunst tiefer eingelassen; und, alles zusammengenommen, kann ich behaupten, daß er von der Steinschneidekunst, die er am wenigsten soll verstanden haben, gerade die meisten und positivsten Data angegeben hat. Er gedenkt der verschiedenen Instru-

*) Lib. XXXVII. Sect. 65.

mente, nach Verschiedenheit der Härte der Steine; er gedenkt des Rades; er gedenkt der Diamantspitze; er gedenkt anderer scharfen Steinsplitter, welche bei gewissen Steinen die Stelle der Diamantspitze vertreten können; er gedenkt verschiedener Arten des Smirgels, um Smirgel hier für die allgemeine Benennung des Mittelkörpers bei dem Ausschleifen zu brauchen.

Was hat ein Mann mehr sagen können, der von dieser Kunst nicht ausdrücklich handeln wollen; der nur beiläufig ihrer erwähnt, indem er auf die Materialien kommt, deren sie sich bedient?

Und dennoch soll er nur halbe Kenntniß davon gehabt haben? Das glaube Herrn Klotz, wer da will: mich hat er zu sehen gemacht, ihm irgend etwas auf sein bloßes Wort zu glauben. —

Von ungefähr sehe ich eben jetzt ein Wort bei ihm genauer an, von dem ich in einem meiner vorigen anmerkte, daß er es unrecht schreibe. Ich sagte, er schreibe Agat, anstatt Achat, nach dem Franzosen oder Engländer, welcher seine Ursachen habe, das ch in ein g zu verwandeln. Aber nein; er schreibt nicht bloß Agat, sondern gar Agath. Bewundern Sie den gelehrten Mann, dem eben seine Kenntniß der griechischen Sprache so vortrefflich zu Statten kam! Als er bei dem Mariette, oder wer weiß wo, Agate las: so fiel ihm zwar nicht ein, welche Veränderung der Franzose mit ch mache; aber es fiel ihm ein, daß er oft das th in

ein bloßes t verwandele, und dieses brachte ihn auf das Wörtlein ἀγθαος. Von diesem Wörtlein also leitete er die Benennung des Steins ab, und schrieb Agath; mit Vorbehaltung, ohne Zweifel, die Ableitung einmal, gegen den Theophrast und Plinius, weitläuftig zu erhärten. Wenn dieses ist, so will ich dem Herrn Klotz allenfalls einen Vorgänger nennen: den Andreas Baccius nämlich, welcher, wie ich vermuthe, auf eben diese Weise seine Kenntniß der griechischen Sprache zeigen wollte. Lapis Achates, versichert er, sic dictus fuit, quasi sociabilis et gratiosissimus. Aber doch wollte er es nicht wagen, anstatt Achates, Agathes zu schreiben, und diese wichtige Neuerung war Herrn Klotz allein vorbehalten.

Vier und dreißigster Brief.

Sie fragen, worauf ich mich in einem meiner Vorigen gegründet, wenn ich von Nattern gesagt, daß er mit seinen Instrumenten und Handgriffen geheim gewesen?

Nicht bloß auf das Werkzeug, Parallellinien zu schneiden, das er zwar dem Herrn Gnay mittheilte, aber dessenungeachtet in seinem Werke weder mit stechen ließ, noch sonst beschrieb, weil es in Frankreich und Italien noch nicht bekannt sey.

Nicht bloß darauf: sondern noch auf einen ganz

andern Umstand. Aber gedulden Sie sich. Herr Klotz hat uns Natter's Leben versprochen. Wenn es wirklich das Leben des Künstlers wird; wenn es keine bloße Zusammenstoppelung topischer und chronischer Kleinigkeiten, kein kahles Verzeichniß seiner hinterlassenen Werke wird: so wird Herr Klotz diesen Umstand nicht bloß berühren, er wird sich weitläuftig darüber auslassen. Da werden wir sehen, wie bekannt er in den Werkstätten ist; wie offenherzig die Künstler gegen ihn gewesen!

Und Natter hatte nicht bloß seine Geheimnisse. Natter war überzeugt, daß auch die Alten die ihrigen gehabt hatten. — Geben Sie Acht, wie viel Wichtiges und Neues uns Herr Klotz von beiden diesen Punkten sagen wird! —

Zusätze

zu den

Briefen antiquarischen Inhalts,

von

Johann Joachim Eschenburg.

I.

Zum siebenten Briefe.

(S. 28.)

Die Einschränkungen, welche Lessing in diesem Briefe von seiner Behauptung im Laokoon macht, daß die Künstler des Alterthums niemals die Furien abgebildet hätten, sind an sich zwar sehr sinnreich und gegründet. Fast vermuthe ich aber, daß er sie selbst erst nach der Hand zu machen nöthig gefunden habe, und durch die von Klotz ihm gemachten Instanzen dazu veranlaßt sey. Im Laokoon*) wird jene Behauptung wirklich etwas zu ausschließend und allgemein ausgedrückt, und es werden da bloß die Münzen ausgenommen; obgleich der Zusatz, daß die Figuren derselben nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache gehören, welches jedoch auch nicht allgemein zutreffend ist, einen Wink enthielt, den Lessing in diesem Briefe zu seiner Rechtfertigung und nähern Erklärung benutzen konnte, und wirklich auch trefflich benutzt hat.

In dem Vorschlage, daß man den Namen der Kunstwerke nicht ohne Unterschied allen Antiken, sondern nur denen geben sollte, in welchen sich der

*) Bd. II. S. 140.

Künstler als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen, liegt an sich ein sehr richtiger und wahrer Gedanke zum Grunde. Wenn der Bildhauer für irgend einen gottesdienstlichen oder politischen Zweck, der Stempelschneider für irgend eine öffentliche Bestimmung, der Steinschneider für irgend einen eigensinnigen Gedanken einer Privatperson arbeitete: so sah er sich durch dies alles in seiner Kunst, und in der Wahl des Stoffes sowohl, als der Behandlungsart, beschränkt, und konnte nicht mehr der Schönheit, als dem höchsten Gesetze seiner Kunst, allein folgen. Hier also mußte er mehr mechanischer, als schöner Künstler seyn.

Aber für uns ist es doch wohl in den meisten Fällen schwer, wohl nicht gar unmöglich, den besondern und individualen Zweck jeder einzelnen Antike zu unterscheiden, und mit Gewißheit zu bestimmen, ob sie eigentliches Kunstwerk, in jenem engern Sinne des Worts, oder bestellte Arbeit, gewesen sey. Und so möchte die Verwirrung und das Mißverständniß in den meisten Fällen durch jenen Unterschied eher vervielfältigt und vergrößert, als vermieden und gehoben werden.

Die Furien im Tempel zu Athen, deren Pausanias gedenkt, und die Lessing für die nämlichen hält, deren Clemens Alexandrinus erwähnt, waren indeß wohl gewiß von der letztern Art bestellter und verabredeter Arbeiten; sie waren zur

Aufstellung in dem ihnen gewidmeten Tempel bestimmt. Aber auch hier waren sie nicht schrecklich, nicht als Göttinnen der Wuth und Zwietracht gebildet; sie hatten, sagt Pausanias, οὐδὲν φοβερὸν.

Hiervon aber läßt sich vielleicht noch eine bestimmtere Ursache angeben, als die Absicht der Künstler, das Widerliche zu vermeiden, und auch hier das Gesetz der Schönheit, als das höchste Kunstgesetz, zu beobachten. Man weiß, daß die Erinnyen oder Furien den Namen der Eumeniden, der Gütigen und Wohlthätigen, erst da erhielten, als Orest sie durch Opfer versöhnt, und sich geneigt gemacht hatte. Der Tempel zu Athen, von dem hier die Rede ist, war nahe an dem Areopagus; und, wie Pausanias unmittelbar vorher sagt, war Orest vor diesem Gerichte, der Sage nach, entsühnt und freigesprochen worden. Man sieht dort noch, setzt er hinzu, einen Altar der Minerva Area, den Orest nach dieser Lossprechung geweiht haben soll. Offenbar stand dieser Tempel mit jenem Gerichtssaale in Verbindung, und, wie es scheint, nicht bloß der Lage, sondern auch der Bestimmung nach. Als Eumeniden also, als ausgesöhnte Göttinnen, hatten sie ihren Tempel nahe bei dem Gerichte, dessen Zweck Schlichtung der Streitigkeiten war. Die Freigesprochenen sollten hier, wie es scheint, den Göttinnen danken, deren Zorn und Rache sie nun nicht mehr zu fürchten hatten. Die Eumeniden waren ein athenienſisches Fest von gleicher Bestim-

mung. Und an einem andern Orte gedenkt Pausanias*) des Tempels zu Ake, unweit Megalopolis, wo Orest von seiner Wuth geheilt seyn, und den Eumeniden geopfert haben soll. Zum Andenken an diese Begebenheit, setzt er hinzu, hält man sich dort für berechtigt, diesen Göttinnen und den Grazien zu gleicher Zeit zu opfern.

Nachtrag zum siebenten Briefe.

Lessing's Behauptung im Laokoon (Bd. II. S. 140.) und seine genauere Bestimmung derselben im siebenten und achten der Antiquarischen Briefe, erhielt unlängst eine größere Bestätigung durch einen unserer verdienstvollsten Alterthumskenner. Von dem Hofrath Böttiger in Dresden ist die dichterische und artistische Behandlungsart des Mythus von den Furien in einer besondern Schrift,**) der er jene Lessingische Behauptung als Motto vorangesetzt hat, mit der ihm eigenen Gründlichkeit und großen Belesenheit erörtert worden. Unter andern hat er die Gründe, warum der Künstler in der Darstellung

---

*) Lib. VIII. c. 34.

**) Die Furienmaske, im Trauerspiele und auf den Bilderwerken der alten Griechen. Eine archäologische Untersuchung von C. A. Böttiger. Mit 3 Kupfertaf. Weimar 1801. gr. 8.

jener Rachgöttinnen anders verfuhr, als der Dichter, in folgender Stelle trefflich entwickelt:*)

„Der scharfsinnige, aber auch behutsame Kenner des Alterthums hätte sich nie zu einer so absprechenden Behauptung bewogen gefühlt, wenn nicht die Gründe dazu in jener ganzen Schrift (dem Laokoon) so offen und unwiderleglich aufgestellt wären. Der Dichter kann sich sehr wohl zur Erreichung des Schrecklichen häßlicher Formen bedienen; eine Freiheit, von der Äschylus nur allzusehr, selbst für die Bühne, Gebrauch gemacht hat. Die Poesie hebt durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive ihre widrige Wirkung fast gänzlich auf. — — Aber Ekel und Häßlichkeit werden in den Formen der bildenden Kunst gleichsam auf immer festgehalten, sind daher nicht einmal einer gemischten Empfindung fähig, und als Vorwurf der Kunst durchaus unzulässig. Die Künstler also, welche in dem scenis agitatus Orestes früh einen Lieblingsgegenstand ihrer Kunstdarstellungen zu behandeln anfingen, bildeten und malten nie eine Furie in allen den Schrecknissen, in welchen das Drama sie aufzustellen Fug und Recht hatte. Der Atticismus, den die weisen Schutzgenossen der Minerva durch die mildere Benennung der zürnenden Rachgöttinnen mit zarter Schonung in die Sprache des gemeinen Lebens übergehen ließen, ging für die idealisirenden Künstler nicht ver-

*) S. 64.

loren. Sie ließen ihnen gerade nur so viel Ernst, und gaben ihnen nur so viel bezeichnende Merkmale, als erforderlich war, um das Geschäft der Ehrwürdigen kenntlich zu machen." — —

„Als Lessing die oben angeführte Behauptung niederschrieb, waren die Furien auf Denkmälern der alten Kunst noch so selten, daß unter allen, die er selbst anführt,*) höchstens nur eine altgriechische, damals noch etruriſch genannte Vase eine unbezweifelte Abbildung davon darbot. Unsere Kenntniß alter Denkmäler hat seit jener Zeit durch die Bekanntmachung so vieler Reliefs und Vasenabbildungen, die man damals entweder noch nicht beschrieben, oder noch gar nicht ausgegraben hatte, ungemein gewonnen. Ich kann eine ganze Reihe dergleichen, die auf den ersten Blick für Vorstellungen jener Furienscene erkannt werden müssen, aus den noch immer sehr unvollständigen Hülfsmitteln, die mir zu Gebote stehen, aufführen. Aber alle beweisen, was Lessing im Voraus so zuversichtlich behaupten konnte, daß die alte Kunst nie Furien, wohl aber idealisirte Eumeniden bildete, und sich durch keine Dichterphantasmen, die des Schrecklichen und Ekelhaften hier nicht genug haben können, von ihrer richtigen Bahn abbringen ließ."

Die Anführung mehrerer Kunstwerke dieser Art und ihre feine Beurtheilung muß man in der ge-

*) Laokoon (Bd. II.) S. 140. 225 u. f.

dachten Schrift selbst nachlesen. Hier hebe ich aus derselben nur noch die Erinnerung aus,*) daß Pausanias in der Beschreibung der Kapelle der Furien auf dem Areopag, und der Abbildung dieser Göttinnen,**) ausdrücklich die Bemerkung machte, die Lessing in seinem Laokoon für seinen Zweck sehr passend gefunden haben würde: in ihren Bildern sey eben so wenig, als in den Abbildungen der übrigen unterirdischen Götter, etwas Schreckhaftes zu sehen.

II.

Zum neunten Briefe.

(S. 45.)

Über die beiden großen Gemälde des Polygnotus in der Lesche zu Delphi.

Das Werk, worauf Klotz in seiner Abhandlung über den Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine (S. 104.) verweist, und welches Lessing nicht zur Hand hatte, ist die Histoire de l'Académie des Inscriptions et des belles lettres, Tom.

---

*) S. 73. Note.

**) *Pausan.* I. 28. p. 108: *Τοις δε ἀγαλμασιν οὐτε τουτοις ἐπεστιν οὐδεν φοβερον, οὐτε ὁσα ἀλλα ἀνακειται θεων των ὑπογαιων.*

XXVII. p. 34. Es findet sich daselbst ein Auszug aus einer in der Akademie vom Grafen Caylus vorgelesenen Abhandlung, mit der Überschrift: Description de deux Tableaux de Polygnote, donnée par Pausanias. Dies sind eben die beiden Gemälde, deren Lessing im Laokoon (Bd. II. S. 305.) gedenkt, und denen er alle Perspektive abspricht.

Graf Caylus geht von der allgemeinen Bemerkung aus, daß Schriftsteller, die von der Malerei reden wollen, billig von den Grundsätzen dieser Kunst sollten unterrichtet seyn. Dies aber sey, nicht nur bei neueren, sondern auch bei den alten Schriftstellern, selten der Fall. Pausanias redet so oft von Werken der Kunst, die er in den von ihm beschriebenen griechischen Städten antraf; aber er hatte mehr Kenntniß des Alterthums, als der Kunst. In seiner Beschreibung der beiden gedachten Gemälde herrscht durchgehends eine Verwirrung, wodurch die Vertheilung der auf denselben befindlichen malerischen Partien sehr dunkel wird. Die Stelle, welche die Gruppen und Figuren hatten, wird bloß durch die schwankenden Ausdrücke: oben, unten, hernach, u. s. f. bezeichnet, welche doch immer sehr ungewisse Bezeichnungen sind. Eine malerische Composition, sagt der Graf weiter, ist ein Gedicht; man muß sie also eben so entwickeln, wie man den Entwurf eines Gedichts entwickeln würde. Zuerst muß man auf die Hauptgruppe seine Aufmerksamkeit richten, und hernach zu dem Beiwerke, nach

Verhältniß seines größern oder geringern Interesse, fortgehen. Man muß die Beschreibung von dem Triumph Alexanders von le Brun nicht mit den beiden Soldaten anfangen, die ein Gefäß tragen. Pausanias hätte folglich in dem zweiten Gemälde gleich Anfangs von der Gruppe reden sollen, in welcher Ulyß vorkommt. Dies ist die Haupthandlung, welche selbst durch die Überschrift seiner Beschreibung: Ulyssens Hinabsteigung zur Unterwelt, angedeutet wird. Man würde dem Polygnotus Unrecht thun, wenn man die Unordnung des Pausanias auf seine Rechnung schreiben wollte; das Alterthum beweist uns, daß malerische Vertheilung von jeher eine bekannte Sache war.

Bei dem allen aber muß man doch dem Pausanias auch Gerechtigkeit widerfahren lassen, und einräumen, daß die Geschichte und Gebräuche jener entfernten Zeiten, wovon er uns unterrichtet, beträchtlichere und interessantere Gegenstände sind, als die einzelnen Umstände und Erfordernisse einer Kunst.

Auch muß man, zum Verständniß dieser Gemälde, sich erinnern, daß sie immer noch etwas von der Kindheit der Malerei an sich haben mußten. Polygnotus lebte, nach dem Plinius, vor der neunzigsten Olympiade. Und ein Beweis, daß damals die Malerei noch von jenem Gipfel der Vollkommenheit entfernt war, den sie zur Zeit Alexanders des Großen erreichte, ist das Beischreiben aller der Namen, womit diese beiden Gemälde scheinen

versehen gewesen zu seyn; jeder Person war ihr Name beigesetzt. Vielleicht hat Polygnotus selbst in der Folge diesen Fehler verbessert; wenigstens geschieht dieses übeln Gebrauchs bei den übrigen Gemälden nicht Erwähnung, welche Plinius diesem Künstler beilegt. Der Fehler war auch nicht ihm allein, sondern seinem Zeitalter eigen: und vielleicht hat er das Verdienst, ihn verbessert zu haben.

Was man indeß an diesen beiden Gemälden mit Recht aussetzen könnte, wäre vielmehr eine zu große Menge einzelner Handlungen, die sich mit dem Totaleindruck einer malerischen Composition nicht zu vertragen scheinen. Je einfacher und leichter diese ist, desto deutlicher und einleuchtender ist sie. Polygnotus verlor jedoch seinen Hauptgegenstand nicht aus den Augen; und ungeachtet der Menge von Dingen, die er behandelte, wußte er doch die beiden historischen Hauptvorfälle, die er zur Absicht hatte, sehr gut darzustellen. — — Wenn man die beiden Gemälde zu Delphi einzeln durchgeht, so erkennt man darin einen Künstler von noch größerm Umfange des Geistes und der Einsicht, als ihn Pausanias selbst darstellt. Höchstens ließe sich vermuthen, daß es diesen Gemälden an einer gewissen Harmonie des Colorits und der Composition gefehlt habe; daß in ihnen vielleicht zu viel Monotonie herrschte, und daß in Ansehung der einzelnen Theile, des Effekts und der Zusammenstellung der Gruppen Manches hätte besser seyn können. Zugleich aber muß man

annehmen, daß die Zeichnung jeder Figur schön, edel, und im Einzelnen mannigfaltig gewesen sey. — —

Schon im sechsten Bande *) der Mémoires de l'Académie des Inscriptions findet sich eine Abhandlung des Abts Gedoyn, deren Überschrift die Erläuterung dieser nämlichen beiden Gemälde verspricht, obgleich in der Abhandlung selbst nur noch die Beschreibung des ersten enthalten ist. Der Text des Pausanias wird darin übersetzt, und mit historischen und philologischen Anmerkungen begleitet. Graf Caylus, dessen Schrift beide Gemälde betrifft, betrachtet sie bloß aus dem Gesichtspunkte der Kunst. Beide Gemälde hat er nach der davon gefaßten und erläuterten Idee von le Lorrain zeichnen und in Kupfer stechen lassen. Auf diese Abbildungen beziehen sich die von ihm über jedes Gemälde gegebenen Erläuterungen und Kunstbemerkungen, worin er dem Texte des Pausanias allmälig folgt.

Freilich aber ist unter diesen Bemerkungen keine, welche die Perspektive beträfe. Auch konnten die großen Schwierigkeiten, welche sich Lessing in Ansehung derselben mit Recht dachte, dem Grafen nicht auffallen, da er sich die Figuren nicht über, sondern mehr neben einander, und die Fläche also nicht bergan steigend fortlaufend dachte. So ganz scheint dies nun zwar den Andeutungen des Pau-

*) Und im neunten Bande der Amsterd. Octav-Ausgabe, S. 72.

sanias, seinem öftern ἀνωθεν, ἀνωτερω, u. s. f. nicht gemäß zu seyn. Aber diese Andeutungen bleiben immer doch noch so schwankend, und dem gewöhnlichen Verfahren der antiken Künstler, auf ihren Gemälden und Basreliefs die Figuren gruppenweise neben einander in die Länge hin zu vertheilen, scheint die Art, wie sich Caylus das Gemälde von der Einschiffung des Menelaus dachte, sehr entsprechend. Und da durch diese Vorstellungsart wenigstens viele von den Schwierigkeiten, die in der Lessing'schen ganz unleugbar sind, wegfallen; so wird man doch wohl lieber dem Polygnotus zutrauen wollen, daß er durch dieses Hülfsmittel jenen Schwierigkeiten ausgewichen sey, als daß er etwas so ganz Widersinniges und Unperspektivisches gemalt habe. Bei dem allen ist das von Caylus gedachte und entworfene Gemälde doch sicherlich nicht ganz das Gemälde des Polygnotus.

Aus der sonderbaren Art, womit sich Klotz ausdrückte, mußte übrigens Lessing nothwendig vermuthen, Caylus habe nur Eins derselben „gleichsam neu wieder geschaffen." Sie sind aber, wie gesagt, hier beide nach seiner Idee abgebildet, und glücklicher möchten sie sich wohl schwerlich denken und anordnen lassen.

III.

Zum neunten Briefe.

(S. 47.)

Wenn Lessing den Künstlern des Alterthums die Kenntniß und Anwendung der Perspektive absprach, und Klotz hingegen, der darin dem Sallier, Caylus, Algarotti und anderen Vorgängern folgte, sie ihnen beilegte: so war Mißverstand über den Umfang des Begriffes von der Perspektive der vornehmste Grund der ganzen Streitigkeit. Lessing hat seine Meinung darüber, und die nöthige Einschränkung seines absprechenden Urtheils, in diesem neunten Briefe hinlänglich und scharfsinnig genug aus einander gesetzt; und bei diesen Bestimmungen seines Urtheils sind die von Klotz vorgebrachten Einwürfe so wenig treffend, wie die von ihm dagegen angeführten Beispiele von Münzen, auf welchen er perspektivische Zeichnung von einer Art fand, deren Kenntniß wohl Niemand den Alten absprechen wird, und die auch Lessing ihnen nicht absprach, nämlich von der bloßen Linienperspektive.

In seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, beruft er sich S. 185, um zu beweisen, daß die alten Künstler die Regeln der Perspektive verstanden haben, auf die im Gepräge einiger Münzen vorkommenden Vor-

stellungen von Gebäuden. Sehr unbestimmt sagt er, daß die rechte Perspektive freilich selten sey; „allein," fährt er fort, „ich kann doch einige Münzen anführen, auf welchen sie gut beobachtet ist." Lessing mochte sich nicht einmal die Mühe nehmen, diese Münzen nachzusehen. Die meisten sind aus Gesner's Sammlung von römischen Kaisermünzen nachgewiesen, und diese habe ich mir die Mühe genommen, nachzuschlagen.

Zum Beweise, daß das, was er die rechte Perspektive nennt, auf einigen Münzen gut beobachtet sey, citirt er zuerst aus dieser Sammlung Taf. XVIII. Nr. 16. Aber diese Nachweisung ist falsch. Die bei dieser Nummer zurückgewiesene Nr. 23. auf der sechzehnten Tafel hatte nichts Perspektivisches. — XCI. 34. hat freilich ein kleines auf einem Felsen errichtetes Haus, von zwei Seiten vorgestellt, aber durchaus nicht mit irgend einer Anwendung dessen, was rechte Perspektive heißen könnte. — CXXXIII. 9. 10. sind Abbildungen von gegen einander stehenden Tempeln, völlig von eben der Art. — CLXXXIII. 20. gehört kaum hierher, und ließe sich eher als Beispiel des Unperspektivischen anführen.

Von der Geschicklichkeit der Alten in der Degradation des Plans nach dem Augenpunkte führt er aus eben diesem Münzwerke CXLII. 24. 25. an. Auch diese Münzen haben nichts, als die gemeinste Linienperspektive, um das Innere eines im ganzen

Umfange dargestellten Gebäudes von oben hinein zu zeigen. Und diese Kenntniß den Alten abzusprechen, fiel den Bestreitern der Perspektive in den Kunstwerken des Alterthums wohl nie ein.

Sodann setzt Klotz hinzu, die gewöhnlichste Perspektive der Alten sey die von uns sogenannte Militärperspektive von oben herein; und verweist dabei zuerst auf den Gesner, Taf. V. Nr. 10. Die Vorstellung ist ein länglich-rundes Gebäude, woran nichts Perspektivisches ist, als daß oben das ganze oval gezeichnet, folglich ein Theil der Hinterseite gezeigt, und die Vorderseite gehörig abgerundet ist. Bei X. 22. ist eben dies, aber noch weit weniger, der Fall; und so auch XXI. 8, in der Abbildung einer Rennbahn; LX. 19. in der Vorstellung eines Amphitheaters; und LXXVI. 29. 30. sind Naumachie und Tempel völlig von gleicher Art.

Endlich giebt er noch die Nachweisung eines, wie er sagt, artigen Beispiels der Perspektive von unten heran, aus eben dem Geßnerischen Thesaurus, LXXIX. 30. Es ist nichts weiter, als eine Abbildung der Brücke Trajan's, wo der Bogen unten nicht nur gewölbt, sondern zugleich ein Theil der Unterlage dem Auge sichtbar gemacht ist.

Man sieht also, wie sehr Lessing Recht hatte, wenn er in diesen vorgeblichen Gegenbeweisen nichts Beweisendes zu finden hoffte. Auch der Begriff der Militärperspektive war, wie Lessing zeigt, von Klotz ganz irrig gefaßt; und man dürfte dreist

behaupten, daß die Künstler, vollends die Maler des Alterthums, so gut wie gar keine Perspektive gekannt hätten, wenn ihnen nur diese Art derselben bekannt gewesen wäre. Und Lessing hat Recht, daß, den Alten in dem Sinne Perspektive absprechen wollen, wo sie nichts weiter ist, als Wissenschaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unseren Augen zeigen, wahrer Unsinn seyn würde.

Nachtrag zum neunten Briefe.

Über die vom Pausanias beschriebenen beiden Gemälde des Polygnotus in der Lesche zu Delphi sagt auch Hr. Füeßlin in seinen Vorlesungen über die Malerei:*) „es lasse sich aus jener Beschreibung schließen, daß in diesen Gemälden, als ein Ganzes betrachtet, völlig das gefehlt haben müsse, was wir jetzt Komposition nennen. Denn Pausanias fange seine Beschreibung an dem Einen Ende des Gemäldes an, und beschließe sie an dem andern Ende; eine widersinnige Verfahrungsart, wofern man annehmen wollte, daß eine Gruppe in der Mitte des Gemäldes, oder eine Hauptfigur, der die übrigen in gewissem Grade untergeordnet gewesen wären, das Auge auf sich gezogen habe. Und eben

*) Übers. S. 24.

so deutlich ergäbe sich, daß diese Gemälde keine Perspektive hatten; denn die Reihe der auf dem zweiten oder Mittelgrunde befindlichen Figuren werde als über die im Vordergrunde gestellt, und die in der Ferne als über allen übrigen stehend beschrieben. Auch die treuherzige Weise, nach welcher der Maler bei vielen seiner Figuren ihre Namen beischrieb, schmecke gar sehr nach der Kindheit der Malerei." — Hr. Füeßlin entschuldigt indeß diese Mängel damit, daß sich Polygnotus vielleicht absichtlich, bei Gemälden, die zu Denkmälern bestimmt und durch ein Gelübde den Göttern geweiht waren, der Befolgung strenger Kunstregeln begeben habe.

Über die in diesem Briefe, und sonst so oft, vor und nachher wieder, zur Sprache gebrachten Frage: ob die Künstler des Alterthums die Perspektive gekannt und in ihren Kunstwerken beobachtet haben, hat neulich Prof. Fiorillo eine neue lehrreiche Untersuchung angestellt.*) Es ist darin auch Lessing's Behauptung geprüft: daß dieser Theil der Kunst den Alten gänzlich abzusprechen sey. — „Der Ausdruck gänzlich," sagt Hr. Fiorillo, „scheint mir etwas zu hart und zu einseitig, wenn nicht Lessing unter dem Worte Perspektive nur

---

*) Kleine Schriften artistischen Inhalts von Johann Dominikus Fiorillo. Erster Band. Göttingen 1803. 8. S. 288.

dasjenige, was wir Aussicht oder theatralische Scene nennen, verstehen will. Denn hätte er bedacht, daß man keinen Gegenstand, wenn ich nur Grundrisse und geometrische Elevationen ausnehme, ohne irgend einen Gesichts- und Entfernungspunkt auf einer Fläche darstellen kann, und daß die Verkürzung menschlicher Figuren nichts weiter als Perspektive ist, so würde er es kaum gewagt haben, sich jenes Ausdrucks zu bedienen."

Daß aber Lessing das Wort Perspektive mehr in jenem engern Sinne, nicht aber in diesem allgemeinern nahm, sagt er nicht nur ausdrücklich;*) sondern man sieht es auch aus der Definition, die er in eben diesem Briefe (S. 42.) von ihr, als von einer Wissenschaft giebt, mehrere Gegenstände mit einem Theile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedene Plane des Raums verstreuet, mit sammt dem Raume, dem Auge aus einem und eben demselben Standort erscheinen würden. Freilich aber wird dieser engere Begriff in dem Verfolge des Briefes nicht immer festgehalten, und den Alten zu unbedingt fast jede Art von Perspektive abgesprochen.

Von der Art, wie Lessing in den antiquarischen Briefen die von Klotz vorgebrachten Gegengründe aufnahm und zu widerlegen suchte, urtheilt

*) S. oben S. 41.

Herr Fiorillo, er habe zwar mit überraschender Gewandtheit und großem Scharfsinn das ganze Räsonnement seines Widersachers vernichtet, aber auch nur zu oft sich selbst widersprochen und in das Gewebe seiner Sophismen verwickelt.

Übrigens zieht dieser einsichtsvolle Kunstgelehrte aus seinen Untersuchungen und Prüfungen der bisherigen verschiedenen Meinungen über diesen ganzen Gegenstand folgendes Resultat: „Die alten Künstler kannten die Grundsätze der Perspektive und übten sie aus; allein Einige unter ihnen, von denen sich zufälligerweise etwas bis auf uns erhalten hat, begingen aus Unerfahrenheit Fehler wider dieselben, indem sie in Einer Darstellung mehrere Gesichts- und Entfernungspunkte und Horizontal-Linien anbrachten. Diese Fehler sah man gewiß vor zweitausend Jahren in Griechenland eben so gut, als wir gegenwärtig, ein; denn die Prinzipien der Optik, worauf sich die Perspektive gründet, sind schon deutlich im Euklides enthalten. Und wenn auch seine Voraussetzung von der Verbreitung der Strahlen aus den Augen verworfen ist, so bleibt doch die Richtigkeit der übrigen Folgerungen unangefochten."

IV.

Zum zehnten Briefe.

(S. 52.)

Lessing gedenkt in diesem Briefe des bekannten allegorischen Gemäldes, oder der sogenannten Tafel des Cebes; und er hat wohl unstreitig Recht, wenn er behauptet, daß in der ganzen Angabe desselben an gar keine Perspektive zu denken sey, und daß daher alle bisherigen Versuche, es nach des Cebes Beschreibung wirklich zu entwerfen, verunglückt sind. Der von dem jüngern Merian, den er noch den erträglichsten nennt, befindet sich bei der deutschen Übersetzung von G. J. Schulz, die zu Frankfurt 1638 und 1656 in 4. gedruckt ist.

Der Graf Caylus verlas in der französischen Akademie der Inschriften den 2. Sept. 1760. eine Abhandlung, deren erster Theil dieses Gemälde des Cebes betrifft.*) Auch er hält die Ausführung des Gemäldes für unmöglich, und bemerkt, daß gleich bei der ersten Einfassung, oder Umzäunung, wie Lessing sie nennt, ein Hauptfehler in der Malerei vorkomme, weil der Zuschauer das vorgestellte Subjekt nicht erkennen, und die Malerei diese Anordnung

*) Ein Auszug derselben steht in der Hist. de l'Acad. des Inscr. T. XXIX. p. 146 s. und übersetzt in des Grafen Caylus Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, B. II. S. 184 f.

wegen der Flächen nicht vorstellen konnte. Um die Gegenstände, welche diese drei in einander gefügten Einfassungen einschließen, zu unterscheiden, müßte man seinen Gesichtspunkt sehr hoch nehmen, und gleichsam aus der Luft auf das Gemälde hinab sehen. Aber alsdann könnte der vor dem Thor stehende Haufe nicht da seyn, und man würde unmöglich die Handlungen andeuten können, welche Cebes ihm beilegt. Nimmt man so niedrige Einfassungen an, wie viele Zeichner, und besonders Romyn de Hooghe, in den zu der Beschreibung des Cebes gestochenen Kupfern, gethan haben: wie will man alsdann alle einzelne Handlungen unterscheiden, die, nach der Erzählung des Schriftstellers, in der zweiten und dritten Einfassung sollen vorgefallen seyn?

Schon hieraus würde folgen, daß Cebes niemals die wesentlichen und unwandelbaren Erfordernisse der Malerei verstanden, und seine moralische Fiction von einer Kunst entlehnt habe, die ihm ganz fremd war. Außerdem aber zeigt der Graf, daß in diesem Gemälde weder Einheit, noch Einfachheit des Subjekts ist; daß die handelnden Personen darin gar nicht genug charakterisirt, und daß Dinge darin angegeben sind, die sich durch die Malerei auf keine Weise darstellen und ausdrücken lassen.

V.

Zum eilften Briefe.

(S. 53.)

Wenn Klotz*) sich auf den Grafen Caylus beruft, daß er in der Aldrovandinischen Hochzeit, diesem berühmtesten Gemälde unter den wenigen, die uns aus dem Alterthum übrig sind, die perspektivische Anordnung finde, so lieh er dem Grafen ganz willkührlich das Beiwort perspektivisch, und ließ ihn dadurch etwas behaupten, was ihm gar nicht in den Sinn kam, und sich auf keine Weise würde rechtfertigen lassen. Er gedenkt dieses Gemäldes freilich in seiner Abhandlung von der Perspektive der Alten;**) aber er sagt vorher in dieser Abhandlung ausdrücklich, daß wir zur richtigen Beurtheilung der alten Malerei die wahren Stücke der Vergleichung nicht mehr haben, und niemals haben können. „Diejenigen," fährt er fort, die wir übrig haben (ich rede immer von denen vor der Entdeckung des Herkulanum), „stellen überhaupt Figuren vor, die bloß auf leeren Gründen, und mit einer einzigen Farbe ausgeführt sind." Und in

*) Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, S. 93.

**) In den Mém. de Litérature, T. XXIII. p. 320; und übersetzt in Caylus Abhandlungen zur Geschichte und Kunst, B. II. S. 195 f.

der Folge, wo er von dem Werthe der alten Freskogemälde redet, sagt er: „wenn man nicht wüßte, daß die aldrovandinische Hochzeit vom Raphael nie wäre gesehen worden, so könnte man glauben, er würde sie zum Muster seiner Manier in der Freskomalerei genommen haben. — Diese aldrovandinische Hochzeit, sagt er kurz vorher, ist eins der größesten Stücke, welche uns von den Gemälden des alten Roms übrig sind. Die Simplicität und das Edle seiner Anordnung werden jederzeit verdienen, daß man seiner gedenkt, bis andere alte Gemälde erscheinen, die Verdienst genug haben, das Verdienst deßjenigen, das wir vor Augen haben, zu verdunkeln." Also nur das Edle, nicht aber das Perspektivische der Anordnung, rechnet er diesem Gemälde als ein Verdienst an. Er bemerkt freilich noch, daß die Schatten desselben durch Schraffirungen ausgedrückt sind, beinahe wie Raphael bei seinem großen Gemälde von der Schule zu Athen gethan hat, und daß diese Schraffirungen dazu dienen, das Wellenförmige, die Erhöhungen und Formen der Körper, auszudrücken. „Ich habe," setzt er hinzu, „daher nur auf die Schraffirungen gedrungen, weil ich sie als eine Folge der Perspektive ansehe, welche die Schatten an der aldrovandinischen Hochzeit ausdrückt, und zugleich zu erkennen giebt, daß ihr Urheber diesen Theil der Kunst verstanden habe." Aber er giebt selbst zu, daß die zehn Figuren dieses Gemäldes auf Einer Fläche vorgestellt,

schlechtweg und natürlich hingesetzt sind, wiewohl er meint, der Maler habe dabei überall, wo es nöthig war, die Perspektive bemerkt, nicht bloß in Ansehung der Ründung der Körper und der Andeutung des Zwischenraums, der sie vom Grunde absondert, sondern auch in Ansehung der richtigen Degradation der Körper, welche sein Subjekt erforderte, z. B. des Altars, des Bettes, des Fußbodens, u. s. f. Das alles gehört denn doch nicht zur perspektivischen Anordnung, und beweiset nichts wider Lessing, wenn man auch zugeben will, daß jene Schraffirungen mit zur Perspektive gehören, wozu man sie doch wohl nur sehr uneigentlich rechnen kann. Man darf auch nur auf die häufigen Abbildungen jenes berühmten Gemäldes *) einen flüchtigen Blick werfen, um sogleich zu sehen, daß die Figuren desselben, wie auf den Basreliefs, bloß neben einander gestellt, nicht aber perspektivisch angeordnet oder gruppirt sind. Und Lessing hatte daher völlig Recht, zu sagen: dies Gemälde habe höchstens keine Fehler gegen die Perspektive, weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen.

Unlängst erst hat einer der geschmackvollsten Alterthumskenner,**) der das Original dieses Ge-

*) Z. B. im *Montfaucon*, Antiq. expl. T. III. Tab. CXXIX.

**) Herr Oberappellationsrath von Rambohr in seinem sehr schätzbaren Werke über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom, Th. II. S. 163 f.

mäldes selbst vor Augen hatte, von demselben Gelegenheit genommen, über die richtige Würdigung der Malerei der Alten, und über den mechanischen Theil derselben, einige treffliche Bemerkungen zu machen. Auch er fand die Figuren, nach Art alter Basreliefs, hinter einander auf Einen Plan gestellt, und so wenig durch den Ausdruck eines ungetrennten Antheils an einer sichtbaren Handlung, als durch die Gruppirung, zu Einem Ganzen verbunden. — „Luft- und Linienperspektive," sagt er in der Folge, „ist in keiner mir bekannten größern Komposition der Alten beobachtet; und wenn man nicht auf eine ganz unverantwortlich parteiische Art, Ründung einzelner Figuren, Absinkung und Abschwächung entfernter Gegenstände gegen die näheren in einem geringen Raume, nach dem bloßen eingebildeten Augenmaaße, mit den künstlichen Regeln der Optik vermengen will, so kann man dreist behaupten, daß die Alten sie nicht gekannt haben." — Und hernach sagt er noch von den Malern des Alterthums: „Sie malten auch dann, wenn sie mehrere Figuren vereinigten, immer die einzelne menschliche Form neben der einzelnen menschlichen Form; darum ist es glaublich, daß sie das Helldunkele vernachlässigt haben, und gewiß, daß sie in der Luft- und Linienperspektive bis zu keinen sicheren Regeln fortgeschritten sind."

Unstreitig dachte Herr von Ramdohr an die von Caylus und Klotz angeführte Stelle des

Plinius, wo er von dem Stiere des Pausias redet, wenn er S. 176. sagt: „Und wenn man von einem gemalten Ochsen liest, daß, ob er gleich nur von vorn zu sehen gewesen wäre, man doch auf seine ganze Länge habe schließen können: läßt sich aus diesem perspektivischen Probestückchen, dem geringsten unserer Anfänger, die künstliche Verschmelzung heller und dunkeler Farben, die weise Vertheilung des Lichts und Schattens eines Correggio, mit Sicherheit folgern?"

VI.

Zum dreizehnten Briefe.

(S. 66.)

Mit diesem Briefe sind im zweiten Theile der 35ste bis 39ste Brief, und der Artikel Borghesischer Fechter in den Kollektaneen zu vergleichen. Lessing nahm, wie bekannt, seine Meinung, daß diese Statue den Chabrias, nach einer Stelle im Nepos, darstelle, wieder zurück; und that dies, wie Herr Hofrath Heyne bei der Anzeige jenes zweiten Theils dieser Briefe sagt,*) mit der Offenherzigkeit eines rechtschaffenen Mannes, und erst

*) Göttingische gelehrte Anzeigen vom Jahre 1760, Stück 137. S. 1235.

nach einer scharfsinnigen Prüfung alles dessen, was dawider gesagt ist, und was noch hätte gesagt werden können. An den Miles Veles, setzt Herr Heyne selbst hinzu, lasse sich weiter gar nicht denken.

Seitdem hat Herr Hofrath Heyne in der zweiten Sammlung seiner antiquarischen Aufsätze von den sogenannten Fechtern überhaupt gehandelt. Er hält es, aus verschiedenen Gründen, für mehr als unwahrscheinlich, daß von allen Statuen der sogenannten Fechter wirklich einer ein Fechter sey. Am unschicklichsten findet er diese Benennung von dem Borghesischen Fechter, dieser edlen schönen Figur eines so vortrefflich athletisch ausgearbeiteten Körpers eines jungen Kriegers im höchsten Grade der Spannung aller Muskeln, und doch ohne Übertreibung. Ihm ist es wahrscheinlich, daß er ehedem eine Gruppe mit anderen Figuren ausgemacht, und daß vor ihm eine Figur zu Pferde gestanden habe, gegen die er sich vertheidigte. Die Richtung des Kopfes scheint ihm zu lehren, daß er sich gegen einen Angriff von oben her verwahrt habe, und daß er eine Wunde von unten auf, wie in eines Pferdes Bauch oder Brust, anbringen wolle. Auch ist es ihm sehr wahrscheinlich, daß es ein historisches Stück sey.

Herr von Ramdohr*) findet die Gründe für

*) Über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom. Th. I. S. 326.

das Unpassende der Benennung eines Fechters, nicht befriedigend genug. Das ausgezeichnete Edle hat er, der angestellten Untersuchung ungeachtet, so wenig finden können, als daß der Arm mit dem Schilde neu sey. Es scheint ihm auch nicht nothwendig, daß der Streich von oben, den diese Figur abzuwenden scheint, von einer Figur zu Pferde komme. Es konnte, meint er, sehr wohl ein Hieb seyn, den der Gegner mit aufgehobenem Arme ausholte. Selbst der aufwärts gerichtete Blick scheint ihm das Gegentheil nicht anzudeuten. Denn die Richtung des Auges folgt eher dem Schwerte, als der Miene des Gegners. So findet er auch nicht, daß diese zweite Figur schlechterdings mit dem Begriffe kontrastiren müsse, den wir uns von einem Fechter zu machen berechtigt sind; noch, daß es nothwendig ein historisches Stück seyn müsse; selbst, wenn Winkelmann darin Recht hätte, daß der Kopf Ähnlichkeit mit einer bestimmten Person zu haben scheine. Denn wie leicht könnte nicht ein schöner Fechter Gelegenheit zu dieser Nachbildung gegeben haben, den entweder das Volk, oder der Kaiser, gerade in dieser Stellung bewunderte? Übrigens lasse sich freilich nichts Gewisses über die Bedeutung dieser Statue bestimmen.

Nachtrag zum dreizehnten Briefe.

In des Hofr. Böttiger's Andeutungen zu Vorlesungen über die Archäologie (1. Abth. S. 141. Dresden 1806. gr. 8.) enthält folgende Stelle eine kurze Anführung der vornehmsten Deutungen des sogenannten Borghesischen Fechters: „Er ist kein Ballonschläger, wie Gibilin glaubte; kein Athlet oder Heros, der sich gymnastisch übte, wie Mongez in seiner Vorlesung im Nationalinstitut (Mémoires de l'Institut national. Litérature et Beaux Arts, T. II. p. 423—468.) zu beweisen sucht (man vergleiche nur, um den Unterschied der Stellung zu fühlen, die schöne Bronze eines jungen Athleten in den Bronzi d'Ercolano, T. II. tav. 58. 59.); kein Pankratiast, so gern auch Winkelmann wegen des einen nicht restaurirten Ohrs ihn dazu gestempelt hätte; kein Chabrias, wie Lessing (eine Zeitlang) glaubte; aber auch kein Leonidas, wie Fea muthmaßt, T. III. p. 461 ss. Man kann die Idealstellung höchst bewundernswürdig finden, ohne gerade von der Seuche, Namen zu nennen, ergriffen zu seyn. Am sichersten sagt man mit Visconti (Villa Princiana, T. II. p. 59.): es ist ein Heros zu Fuß, der gegen einen höher stehenden Feind ankämpft. Dies zeigt der ganze Ausfall und das Augenmerk der Statue. (Vergl. Heyne's antiquar. Aufs. II. 229 ff.) Was Visconti schon bei Erklärung einer Amazonenschlacht (Museo Pio-Cle-

mentino, T. IV. pl. 21.) gemuthmaßt hatte, bestätigte sich noch mehr durch eine Vasenzeichnung, die Millin (Monuments Inédits, T. I. pl. 36.) abbilden ließ, wo Theseus im Kampf mit den Amazonen durchaus in derselben Stellung erscheint. So ist jene berühmte Statue höchst wahrscheinlich ein Theil einer Gruppe eines Amazonenkampfes, wo nur die Amazone zu Pferde fehlt, und Theseus allein noch übrig ist. Theseus selbst aber wurde, als Stifter der Gymnastik in Athen, vorzüglich gern mit einem gymnastisch gebildeten Körper und in gymnastischen Stellungen vorgestellt. Daher die verführerische Ähnlichkeit mit einer gymnastischen Figur."

VII.

Zum sechzehnten Briefe.

(S. 80.)

Nichts kann ungereimter seyn, als wenn Klotz die Neigung Mäcens zu Edelsteinen aus dem Fragment seiner Verse an Horaz beweisen will. Um so viel ungereimter, weil nach der Lesart beim Isidor, und selbst nach der Wiederherstellung des Alciatus, vollends gar nichts aus diesen Versen folgen würde. Denn der letztere liest sie:

Lucentes, mea vita, nec smaragdos,
Beryllos mihi, Flacce, nec nitentes,

Nec praecandida margarita quaero,
Nec quas Thynica lima perpolivit
Annellos, nec Jaspios lapillos.

Aber auch die Lesart des Turnebus in den ersten Versen:

Lugent te, mea vita, te smaragdos,
Beryllos quoque, etc.

könnte eben so gut Horazen's, als Mäcen's Vorliebe für Edelsteine beweisen. Diese Verse beweisen übrigens allerdings, daß August nur allzu sehr Recht hatte, wenn er dem Mäcen Ziererei und Kakozelie in seiner Schreibart vorwarf, und in dem Briefe, wovon sich das Fragment beim Macrobius*) findet, ihn so darüber verspottete und parodirte: Vale, mel gentium Medulliae, ebur ex Hetruria, laser Aretinum, adamas supernas, Tiberinum margaritum, Cilniorum smaragde, jaspi sigulorum, berylle Porsennae, carbunculum Italiae, *καὶ ἵνα συντέμω πάντα*, *μαλαγμα* moecharum.

VIII.

Zum neunzehnten Briefe.

(S. 94.)

Freilich wird scalpere und scalptura vornehmlich von der Arbeit der Steinschneider, und scalptor

*) Saturnal. Lib. II. c. 4.; nicht c. 3., wie Klotz citirt.

am gewöhnlichsten zur Bezeichnung eines Steinschneiders selbst, gebraucht; aber doch nicht so ganz ausschließend. Überhaupt war, wie bekannt, sculpere und scalpere, wie im Griechischen γλυφειν und γλαφειν, ursprünglich einerlei; und nur der Sprachgebrauch führte den, doch nicht immer beobachteten, Unterschied ein, daß jenes vornehmlich von runder oder erhobener, dieses von eingegrabener und vertiefter Bildnerei gebraucht wurde. Eben darum aber konnte auch scalptor nicht wohl eine allgemeine Benennung für jeden Steinschneider abgeben, sondern nur für den, welcher eingegrabene oder vertiefte Gemmen schnitt; der Künstler in Kameen hätte dann sculptor, oder vielmehr caelator, heißen müssen.

Der nämliche Fall ist bei dem Worte cavator, welches Salmasius an noch mehreren Stellen seines gelehrten Commentars zum Solin, als in den von Lessing angeführten, erläutert, und welches noch bestimmter nur einen Graveur, oder Verfertiger ausgehöhlter, eingegrabener Edelsteine ausdrückt. Aus cavitarius machte man im mittlern Griechischen καβιδαριος, welches du Fresne durch λιθουργος erklärt.

IX.

Zum zwanzigsten Briefe.

(S. 95.)

Klotz setzte denn doch nicht, wie ihm Lessing Schuld giebt, das Lob des Fleißes willkührlich zu dem hinzu, was er über den nürnbergischen Künstler Markus Tuscher beim Mariette fand; und diesen letztern tadelte Natter nur deßwegen, weil er ihn, einzelner Versuche wegen, unter die berühmtern neuen Steinschneider gesetzt hatte. Am empfindlichsten mochte das jenem Künstler wohl seyn, weil Mariette ihn mit Nattern selbst so nahe zusammen stellte. Dois-je parler, sagt er,*) de *Marc Tuscher* et de *Laurent Natter*, l'un et l'autre de Nuremberg,**) qui travailloient dans Rome il y a quelques années, et dont le dernier y a même paru avec éclat? Indeß giebt er doch Tuschern nicht gleichen Rang mit ihm: son compatriote *Marc Tuscher* n'a pas été à beaucoup

*) Traité des pierres gravées, T. I. p. 144.

**) Diese unrichtige Angabe seines Geburtsorts rügt Natter selbst in der Vorrede zu seinem Traité de la Méthode antique etc. p. XXXI., und sagt, er sey aus Biberach in Schwaben gebürtig, und nie in Nürnberg gewesen. Indeß wird er in Will's Nürnberg. gel. Lexikon als ein geborener Nürnberger mit aufgeführt, und am Schluß des Artikels, Gröll's Sendschreiben von Nürnb. Künstlern über ihn nachgewiesen.

près si loin dans l'art de la gravure en pierres fines. Étant à Rome en 1733 il a gravé son propre portrait accompagné de son nom ΜΑΡΚΟC, écrit en Grec*) et il a pû faire encore quelques autres gravures; mais je ne crois pas qu'elles s'étendent beaucoup, et je puis dire avec quelque certitude que ce qu'il a gravé n'est pas fort précieux. Du reste c'est un Artiste *industrieux*, ainsi que le sont presque tous les Allemands. — Das Lob der Arbeitsamkeit und des Fleißes giebt ihm also Mariette, aber nicht als Steinschneider, sondern als Künstler überhaupt. Denn Tuscher war ein braver Maler, und zugleich Bildhauer, Baumeister und Kupferstecher, einer der besten Schüler des ältern Preisler. Was Mariette zu den angeführten Worten sogleich hinzusetzt, betrifft auch seine Malerei und den genauen, mühsamen Fleiß, womit er auf einen Fächer für die Kaiserin den Prospekt der Stadt Florenz gemalt hat, und womit er zu Florenz den Anfang eines antiquarischen Kupferwerkes machte, welches alle Münzen von Sicilien und Großgriechenland enthalten sollte, aber durch seine Reisen nach England und Dänemark unterbrochen wurde. Et je ne crois pas me tromper, setzt Mariette hinzu, l'essai que j'en ai vû, surpasse

*) Nach einer Schwefelpaste der Stoschischen Sammlung findet sich dieser Kopf auch unter Tassie's Pasten. S. Raspe's Katalog, N. 14454.

pour l'exactitude tout ce qu'on a publié jusqu'ici en fait de médailles.

X.

Zum 21sten und 22sten Briefe.

(S. 102.)

Das bekannte Mährchen von dem Ringe des Polykrates ist zwar an sich keiner historischen Prüfung und Bestimmung weder fähig, noch würdig; indeß sind einige darin vorkommende Umstände, welche zur Kunstgeschichte gehören, immer doch einiger Aufmerksamkeit werth. Hier halte ich mich nur an das, was Lessing in den beiden gedachten Briefen darüber sagt. Ihm war es vornehmlich um die Behauptung zu thun, daß unter dem Steine, dessen die Alten, als in diesem Ringe befindlich, erwähnen, kein geschnittener Edelstein, sondern ein Stein ohne Figuren zu verstehen sey. Dies scheint ihm in der Stelle beim Plinius zu liegen,*) wo er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, *illibata intactaque* est. Diese Worte scheinen ihm sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen sey, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

*) Lib. XXXV. c. 1.

Ich weiß, daß mehrere Gelehrte diese Worte so verstanden haben.*) Sie könnten indeß auch nur sagen wollen, daß dieser Edelstein, der zu Rom im Tempel der Göttin der Eintracht gezeigt wurde, sich völlig unversehrt von Brüchen oder anderen Beschädigungen erhalten habe. Doch, die Angabe des Plinius mag immerhin so zu deuten seyn. In den Stellen des Herodot, Pausanias und Tzetzes, wo dieses Ringes Erwähnung geschieht,**) dünkt mir aller von Lessing angewandter Scharfsinn nicht hinreichend zu seyn, die Voraussetzung einer geschnittenen Gemme in diesem Ringe hinweg zu erklären.

Lessing's erster Grund dawider bezieht sich auf den Künstler, der ihn geschnitten haben soll, den Theodor von Samos. Dieser wird sonst mehr als Bildhauer, oder vielmehr Bildgießer, und Baumeister angeführt; und Lessing hält es fast für ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen. Aber war eine solche Vereinigung mehrerer bildenden Künste nicht bei mehreren griechischen Meistern der Fall? Und sollte wohl die von Lessing angenommene Erklärung der Stelle beim Herodot ungezwungen genug seyn, daß mit dem Zusatze:

*) Z. B. Christ, Abhandl. über die Litteratur und Kunstwerke, S. 292. *Mariette*, Tr. des P. gr. T. I. p. 13.

**) *Herodot*, L. III. c. 41. *Pausan.* L. VIII. c. 14. *Tzetzes* Chil. VII. Hist. CXXI.

ἦν δε ἔργον Θεοδορου του Τηλεκλεος Σαμιου, bloß so viel gesagt sey, als Theodor habe diesen Stein gefaßt? Dieser Zusatz geht wohl offenbar auf das ganze Vorhergehende, und steht nicht zunächst bei dem Worte χρυσοδετος, sondern unmittelbar nach σμαραγδου μεν λιθου ἐουσα. Alle bisherigen Ausleger haben ihn von der Angabe des Künstlers verstanden, der die Figur in den Stein geschnitten habe.

Und daß dieser Stein ein geschnittener gewesen sey, oder doch von Herodot als ein solcher gedacht wurde, scheint das Wort σφραγις noch bestimmter anzudeuten. Selbst die Erklärung dieses Wortes beim Pollux lehrt es, daß bei diesem Worte, von einem Ringe gebraucht, allemal ein Siegelring, also ein Ring mit eingegrabenen Figuren oder Schriftzügen, zu verstehen sey. Dies deuten die Wörter ἐπισημους und σουμαντρα deutlich genug an; und das ἡ λιθους ἐν αὐτοις ἐχοντας ist nicht dawider; denn es giebt nur die mit Zeichen oder Figuren versehene Materie an, die entweder Metall oder Stein war. Σφραγις und σφραγιδιον mag immer in der Folge metonymisch schlechthin für Ringe oder Edelsteine, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, gebraucht worden seyn; aber wenigstens nahm man dabei doch auf ihre Bestimmung, und wo nicht auf die darin bereits gegrabenen Zeichen und Bilder, doch wenigstens auf ihre Fähigkeit und Empfänglichkeit dazu, gewiß Rücksicht.

Beim Pausanias ist der Ausdruck noch deut-

licher; denn hier ist Stein und darein geschnittenes Siegel in den Worten: *Θεοδορου ἐργον ἡν και ἐπι του λιθου της σμαραγδου σφραγις*, offenbar unterschieden, und das letztere als auf dem erstern befindlich angegeben. Noch bestimmter aber sagt Tzetzes von diesem Smaragd:

ὁ τεχνικως ἐσφραγισεν ὁ δακτυλιογλυφος Θεοδορος ὁ Σαμιος.

Dies *σφραγιζειν* kann doch wohl unmöglich fassen, oder irgend etwas anderes, als Eingrabung des Siegels und der dazu bestimmten Figur, bedeuten.

Auch das ist mir nicht wahrscheinlich, daß Plinius in der oben gedachten Stelle und den gleich darauf folgenden Worten, die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, habe bestimmen wollen. Eher würde ich vermuthen, er habe mit den Worten illibata intactaque wirklich andeuten wollen, der Stein sey ungeschnitten gewesen, habe dabei die gewöhnliche Angabe, daß die Gemme des Polykrates ein Smaragd gewesen, in Gedanken gehabt, und in dieser Rücksicht hinzugesetzt: Ismeniae aetate, multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. Freilich nannte Plinius kurz vorher den Stein des Ringes einen Sardonyx; aber Widersprüche sind bei ihm nicht selten; und selbst in dieser Stelle findet sich auf jeden Fall ein anderer Widerspruch mit dem,

was er in der Folge von den Smaragden sagt: decreto hominum smaragdis parcitur, scalpi vetitis.

Das Zeitalter des Theodor von Samos aber darf gerade nicht, wie Winkelmann voraussetzt, in die Lebenszeit des Crösus gefallen seyn, wenn dieser gleich Werke von jenem Künstler besaß, die er nach Delphi sandte. Und doch fällt die Absendung dieser Geschenke erst in die 58ste Olympiade, der Tod des Polykrates aber in die 64ste; so daß jener Zeitraum nicht weit aus einander wäre. Es giebt aber andere Gründe, nach welchen man jenen Theodor, und mehr noch den Rhökus, die als Erfinder der Plastik und des Gusses in Bronze genannt werden, in ein früheres Zeitalter zu setzen hat.*)

In der Stelle beim Clemens Alexandrinus wird freilich nur unter anderen Sinnbildern, die er zu Siegelringen vorschlägt, bloß gesagt: ἡ λυρα μουσικη, ἡ κεχρηται Πολυκρατης. Aber eben diese kurze Erwähnung scheint ein guter Grund zu der Voraussetzung zu seyn, daß hier kein anderer, als jener im ganzen Alterthum so berühmte Siegelring gemeint sey.

*) S. hierüber Herrn Hofr. Heine's Berichtigung und Ergänzung der Winkelmannschen Gesch. der Kunst, in den deutschen Schriften der Götting. Societät, B. I. S. 239 f.

XI.

Zum drei und zwanzigsten Briefe.

(S. 108.)

Der Zusatz Älian's zu der von ihm angeführten Stelle des Eupolis ist ein Beweis mehr, daß in dieser Stelle, wie sonst, unter dem Worte σφραγῖδες nicht bloß mit Edelsteinen versehene Ringe, sondern Ringe mit geschnittenen Steinen, Siegelringe, zu verstehen sind. Vielleicht wollte auch Christ mit den Worten: *de commentariis* Eupolis petita super moribus Cyrenensium, nichts weiter sagen, als, daß diese Stelle des Eupolis aus dessen Bemerkungen oder Erinnerungen über die Sitten der Cyrenäer genommen sey. Denn daß der vom Älian angeführte Marikas ein Lustspiel dieses komischen Dichters gewesen, konnte ihm wohl um so weniger unbekannt seyn, da dieses Lustspiel von mehreren Schriftstellern des Alterthums, vom Aristophanes, Plutarch, Pollux, Athenäus und Quintilian, erwähnt wird.*) — Wenn indeß von dem hohen Preise der auch von den geringeren Leuten unter den Cyrenäern getragenen Ringe die Rede ist, so muß allerdings nicht bloß der hohe Preis des Schnitts und der Arbeit, sondern auch der Werth der Edelsteine selbst, mit in Anschlag gebracht werden.

*) *Fabricii* Notitia Comicor. deperditor. in Biblioth. Gr. ex ed. *Harlesii*, Vol. II. p. 446.

Die Stelle beim Plinius, wo von dem Smaragde des Ismenias die Rede ist, hat übrigens Lessing wohl sehr richtig, und Harduin ganz falsch verstanden.

XII.

Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

(S. 127.)

Daß die Steine, welche Theophrast und Plinius unter den Namen Sapphirus und Cyanus beschrieben, ganz von dem heutigen Sapphir verschieden sind, zeigt Herr Brückmann in seiner Abhandlung von Edelsteinen, S. 97 f., und in den Beiträgen dazu, S. 51 f. In der ersten dieser Stellen wird zugleich die von mehreren angenommene Meinung bezweifelt, daß der Amethyst der Alten unser Sapphir gewesen sey, wofür Herr Brückmann eher ihren beryllus aeroides halten möchte.

Über diesen und ähnliche Gegenstände in den antiquarischen Briefen hatte ich von der Freundschaft des Herrn Berghauptmanns von Veltheim, eines der einsichtsvollsten und scharfsinnigsten Kenner, Beiträge zu den gegenwärtigen Zusätzen zu hoffen, wodurch sie gewiß an Interesse ungemein würden gewonnen haben. Um so mehr bedaure ich, daß überhäufte Geschäfte anderer Art meinen würdigen

Freund jetzt an der Erfüllung seines Versprechens hindern, ob ich mir gleich das Publikum auch dadurch zu verbinden glaube, daß ich nicht ablasse, ihn bei größerer Muße zur öffentlichen Mittheilung dieser Untersuchungen auf einem andern Wege dringend aufzufordern.

XIII.

Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

(S. 130.)

Über dasjenige, was die erst in neueren Zeiten entstandene Benennung des Achatonyx betrifft, vergleiche man diesen Artikel in den Kollektaneen (Bd. XIV. S. 27 f.) und die daselbst beigefügten Anmerkungen des Herrn Leibmedikus Brückmann. Ich setze hier nur noch dasjenige her, was Mariette*) über diesen Stein erinnert, da sein Buch vielleicht nur wenigen Lesern zur Hand seyn möchte.

On ne grave en creux avec succès que sur des Agathes d'une seule couleur, qui sont le plus ordinairement noires, rougeâtres, tannées, brunes, bleuâtres, ou ardoisées, ou bien sur les *Agathes* qu'on nomme *Onyx*. Celles-ci cachent sous une épaisseur blanche et assez

*) Traité des Pierres gravées, T. I. p. 182.

mince, une masse noire, grise ou rougeâtre, qui paroit sous cette espèce de peau comme la chair au travers de l'ongle, *) et que le graveur découvre pour peu qu'il enfonce son outil: de cette manière sa gravure en creux prend de la couleur, elle se détache en brun sur un champ blanc, et elle se trouve encore environnée d'un cercle brun qui lui sert comme d'une bordure; car il faut supposer que l'Agathe aura été abattue en talus, et qu'il ne reste plus de blanc sur ses bords: c'est ce qu'on ne manque guère d'observer. Cependant quelqu'avantageusement que se présente une telle gravure, il faut convenir qu'une *Agathe-Onyx* réussit beaucoup mieux dans la gravure de relief, et que c'est sa véritable destination.

Il doit se trouver dans une belle Agathe de cette dernière espèce, entre quelques lits de différentes couleurs, un lit blanc également répandu dans toute l'étendue de la pierre; et pour produire un effet heureux et dont on puisse tirer parti, la couleur de chaque lit doit trancher net, et ne se point confondre avec la couleur voisine. Quand il en arrive autrement, et qu'une couleur en boit une autre, ainsi qu'on s'exprime en termes de l'art, c'est la plus grande

*) On prétend que c'est là l'origine du mot *Onyx*, dérivé du Grec, *Ὄνυξ*, *ongle*.

imperfection qu'on puisse reprocher à une *Agathe-Onyx*. Ces différens lits sont presque toujours disposés par couches, qui suivant toutes la ligne horisontale, se succédent les unes aux autres; quelquefois, ce qui est plus rare, et ce qui est aussi plus agréable, le lit blanc circule dans la pierre, et y décrit un cercle ou un ovale parfait. Mais lorsqu'avec cette précision et cette régularité de forme, les quatre couleurs, le noir, le blanc, le bleu et le roussâtre, parfaitement distinctes et d'une égale épaisseur, se trouvent réunies dans le même morceau d'Agathe, et qu'elles marchent de compagnie sans aucune interruption, de la même manière que les couleurs de l'arc-en-ciel, et forment plusieurs ronds inscrits l'un dans l'autre, on peut dire, que c'est une pierre sans prix. Les Romains connoissoient tout ce qu'elle valoit. C'étoit Publius Cornelius Scipion, surnommé l'Africain, qui le premier avoit mis chez eux cette pierre en honneur. *) Les plus régulières et les mieux colorées viennent de l'Inde.

*) *Plin.* L. 37. c. 6.

Nachtrag zum sechs und zwanzigsten Briefe.

Verschiedene hier und in anderen Lessingischen Schriften vorkommenden Urtheile über geschnittene Steine, vornehmlich über das Materielle derselben, und überhaupt Lessing's, nie jedoch von ihm selbst geltend gemachte, Ansprüche auf mineralogische Kenntnisse, sind lebhaft, aber wohl nicht immer billig genug, von Hrn. von Köhler in Petersburg bestritten, in mehreren Stellen seiner Untersuchung über den Sard, den Onyx und Sardonyx; Gött. 1801. 8. In der dadurch veranlaßten Schrift des Hrn. Leibarztes Brückmann über den Sarder, Onyx und Sardonyx (Braunsch. 1801. 8.) sind jene Ausstellungen mit ihrer Beantwortung nicht übergangen.*) „Wenn nicht," sagt Herr Brückmann unter andern, „die verworrenen Beschreibungen der Alten über Sarder, Onyx und Sardonyx zu den Unbestimmtheiten Anlaß gegeben hätten; so war Lessing ganz der Mann dazu, hier Licht zu verbreiten. Denn sowohl in den älteren als neueren Sprachen war er kein Fremdling, und sein kritisches Genie und sein Forschungsgeist hatten einen sehr hohen Grad von Kultur erreicht. Nur war er freilich weder Steinkenner, noch Mineralog. Wenn er daher sagt:**) „Bloß die reguläre Lage der far-

*) S. das. S. 105. 106. 109. 110. 120.

**) Briefe antiquar. Inhalts, 26. u. 50. Brief. Kollektaneen 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 28 u. f.

bigen Streifen macht den Achat zum Onyx;" so nahm er den Achat als den Geschlechtsnamen aller dieser Steine an, wie es viele Antiquare vor ihm gethan haben und noch thun. Wahre Steinkenner werden indeß ihnen hierin nicht beistimmen."

Übrigens enthält sowohl diese Brückmannische Schrift, als der auf Veranlassung einer sehr zudringlichen Köhlerschen Antwort, im Jahre 1804 gelieferte Nachtrag derselben, manche Aufklärungen eines sehr erfahrenen Kenners über die von Lessing in diesem und dem acht und vierzigsten Briefe behandelten lithographischen Gegenstände.

XIV.

Zum sieben und zwanzigsten Briefe.

(S. 138.)

Wenn Klotz den Gebrauch der Diamantspitze bei der mechanischen Arbeit der alten Steinschneider bloß darauf einschränkte, daß sie alsdann erst sey gebraucht worden, wenn das Rad das Gehörige schon verrichtet gehabt habe, und daß diese Diamantspitze bloß dazu diene, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend zu machen: so wurde er höchst wahrscheinlich durch eine Stelle im Mariette dazu verleitet, der in der genauen

und ausführlichen Beschreibung des Praktischen der Steinschneidekunst *) diesen Gebrauch der Diamantspitze erwähnt, aber ihn doch nicht als den einzigen erwähnt, und ihn auch nicht auf bloße Nachhülfe und Abglättung einschränkt. Er sagt nämlich davon zuerst überhaupt: Outre les outils dont j'ai fait mention, on ne doit pas manquer de se munir de pointes de fer ou de cuivre, ayant une manche qui les rendra plus aisées à manier, et sur la tête des quelles sera serti un *éclat de Diamant*. Und hernach: Il arrive assez souvent que les outils ne peuvent point parvenir aux endroits qu'on voudroit fouiller; ils font rond où il faudroit faire plat, et ils laissent toujours quelque chose d'indécis dans les touches. Dans ces cas, ce qu'on peut faire de miéux, est de se servir des *pointes de Diamant*, que j'ai indiquées ci-dessus. Cet instrument à la main (car il n'est plus question du Touret) on forme de petites sinuosités, on termine des traits, on approfondit quelques endroits, on en évide des autres, en dépouille certaines parties, on fait de ces travaux délicats, qui à peine effleurent la pierre; on met enfin l'ame, l'esprit et la finesse dans sa gravure. Man sieht also, daß Mariette der Diamantspitze keinen so geringen Antheil an der Vollendung der Arbeit des Stein-

*) Tr. des pierres gravées, T. I. p. 201 ss.

schneiders beilegt, als Herr Klotz. Selbst die Kraft, dem Steine erst Geist, Leben und Feinheit zu ertheilen, legt er ihr bei.

In der Folge redet Mariette von der Behandlungsart der Kameen, und hält es zur feinen und völligen Ausarbeitung derselben für durchaus nothwendig, daß der Künstler die Diamantspitze zu Hülfe nehme. Quand on examine, setzt er hinzu, le travail de plus beaux Camées des Anciens, il ne paroit pas possible, qu'ils les aient exécutés autrement; et peut-être est-ce pour avoir négligé de se servir de ces derniers instrumens, et avoir craint les longueurs de l'opération, que plusieurs Camées sont d'un travail si lourd et si indécis. Les excellens graveurs de l'Antiquité, moins avares de leurs tems que jaloux de leur réputation, ne ménagoient point ainsi la peine, et souvent ils sortoient de l'ouvrage les yeux si fatigués, que ne pouvant plus soutenir la vue des petits objets qu'ils gravoient, ils étoient obligés, s'il en faut croire Pline, de regarder des Emeraudes, dont la couleur agréable et bienfaisante les récréoit et remettoit leurs yeux dans leur assiette naturelle.

Eben diesen, zu mehr als bloßer Vollendung und Ausfeilung, und selbst zu den ersten scharfen Umrissen der Figuren angewandten, Gebrauch der Diamantspitze vermuthet auch Herr Martini von den Steinschneidern des Alterthums, in seinen

schätzbaren Zusätzen zur neuesten Ausgabe der Archäologie des sel. Ernesti.*) Nachdem er bemerkt hat, daß die alten Künstler sich eben so wie die neueren des Rades, und, wie er glaubt, auch des Diamantpulvers, höchst wahrscheinlich bedienten, setzt er hinzu: eos, verisimile est, *Adamantem* quoque *acuminatum*, sive natura, sive arte, sive forte, dum pulveris caussa tundebatur, ita factum; quod posterius Plinii verba (H. N. lib. XXXVII. c. 4.) indicare videntur, instrumentis quibusdam inclusisse; inclusum usurpasse ad finiendas particulas et lineas tenuissimas, quae terebrarum fervore, nondum filo satis tenero et subtili, sed quasi crassiori ductae, nec satis ad amussim praecisae et elaboratae erant: qua in haeresi quoque fuit *Klotzius*, dum in vivis esset, celeberrimus. Quid? quod non minus fieri potuit, ut ejusmodi adamante ecuminato, idoneisque manubriolis incluso, extrema figurae, vel figurarum lineamenta in gemmis ducerent, et partium singularum dimensiones, justumque locum designarent, antequam eas terebrando tentarent. Manus enim firmior et exercitatior simile quasi telum facilius et rectius gerere, sine ullo errandi metu dirigere, eodemque lineas extremas in gemma fidentius ducere, quam illas terebra, quae minus in ipsius erat

*) S. 272.

potestate, levissime designare potuisse, mihi certe videtur. Quin probabile est, quas pluribus in gemmis extremas figurarum lineas, easdemque artis legibus convenientissime exactissimeque ductas, sese animadvertisse, testatur *Lippertus* (Praefat. Dactylioth. p. XXIX.) eas non terebrae fervore, sed ejusmodi adamante acuminato scalptas fuisse. Quam conjecturam meam dijudicent, ac vel probandam, vel improbandam statuant lectores me prudentiores.

Nachtrag zum sieben und zwanzigsten Briefe.

Über den Gebrauch, den schon die Steinschneider der Alten von der Diamantspitze gemacht haben müssen, verdient auch das gelesen zu werden, was der verstorbene Graf von Veltheim darüber sowohl, als von der Kunst der Alten, in Glas und Stein zu schneiden überhaupt, gesammelt und erwiesen hat.*) Natter's und Lessing's Beweise hält er für unwiderleglich, und glaubt, der ehemalige Streit hierüber sey ohne gehörige Kenntniß der Sache geführt; auch hätten billig schon die Schriften eines Vettori, Giulianelli und Jannon

*) Sammlung einiger Aufsätze, historischen, antiquarischen, mineralogischen und ähnlichen Inhalts. 2 Theile. Helmstädt 1800. 8. Th. II. S. 135 ff.

de St. Laurent einen Jeden davon überzeugen sollen. Was er indeß als fernere Zeugnisse anführt, scheint mehr nur das Verfahren der neueren, als der alten Künstler zu betreffen; und das Übrige ist zum Theil wider Herrn Döll zu Suhl gerichtet, der den Gebrauch der Diamantspitze bei den Alten für ein Hirngespinnst erklärte;*) zum Theil betrifft es andere Nagemittel, deren sich die alten Steinschneider bedienten.

XV.

Zum neun und zwanzigsten Briefe.

(S. 149.)

Wenn Lessing gegen das Ende dieses Briefes sagt, er bilde sich ein, in der von ihm angeführten Stelle des Plinius**) den ganzen Vorrath der Werkzeuge der alten Steinschneider zu finden, und sogar eine ganz neue Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neueren Steinschneider gar nichts wissen; so scheint er dabei die Worte: aliae non nisi retuso, aus dieser Stelle, im Sinne gehabt

*) In Meusel's Museum für Künstler, St. 13. S. 16 ff.

**) L. XXXVII. Sect. 76. Tanta differentia est (gemmarum) ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

zu haben. Und wenn er gleich kurz vorher ferrum retusum durch ſtumpfes Eiſen erklärt,*) ſo hält er doch ſeine Meinung zurück, wofür er dies Mittel oder Werkzeug eigentlich gehalten habe, weil er ſie erſt durch Verſuche beſtätigen zu können wünſchte.

Faſt aber ſcheint es mir, daß Plinius unter dem, was er ſchlechthin ferrum nennt, die Art von kleinen Sägen, welche man Bolzzeiger und Spitzzeiger nennt, und unter dem ferro retuso die Rundperl, oder die Bouterolle, verſtehe. Von dieſer letztern giebt Mariette folgende Beſchreibung:**) d'autres (outils) en plus grand nombre ont une petite tête exactement ronde, comme un bouton; on le nomme *Bouterolles*. Ce bouton dans quelques-uns est coupé par la moitié, et devient par ce moyen tranchant sur ses bords; tantôt il présente une tête convexe, et tantôt une tête plate: on peut apeller ces outils *Demironds*. Le bouton qui termine ceux qu'on nomme *plats*, ne se peut mieux comparer qu'à une petite meule, et ceux qui ont le nom de *Charnière*, ont pour petite tête une manière de virole, ou emporte-pièce. De tous ces outils ce sont ceux dont le graveur fait le moins d'usage; ils ne sont propre qu'à enlever de grandes

*) Mariette (T. I. p. 195.) überſetzt es durch des outils sans tranchant.

**) Principes de l'architecture, L. II. c. 8.

pièces, ou *à percer une pierre.* Mr. *Felibien*, qui a écrit, qu'on faisoit cette dernière opération avec un Diamant serri au bout d'une petite pointe de fer, ne faisoit pas attention qu'on risquoit avec un pareil instrument d'éclater une pierre, ce qui n'arrive point en se servant d'une charnière. Il y a encore des outils, qui se terminent *en une pointe mousse*, et de toutes ces différentes espèces le graveur en fait tourner, ou les tourne lui-même de divers calibres, pour les employer suivant que demande la nature de l'ouvrage.

XVI.

Zum neun und zwanzigsten Briefe.

(S. 149.)

Sehr richtig unterscheidet Lessing die Toreutik der Alten von ihrer Toreutik. Jenes war ihre Drechslerkunst, dieses ihre erhobene Arbeit in Silber und anderen Metallen vermittelst des Formens und Gießens. Und so sind auch die beiden Zeitwörter τορνευειν und τορευειν verschieden, indem jenes tornare, dieses hingegen caelare bedeutet. Diesen Unterschied hat schon Salmasius*)

*) In *C. Julii Solini* Polyhistoria, ed. Traj. p. 736—38.

umständlich zu erörtern gesucht. Weit bestimmter und befriedigender aber hat Herr Hofrath Heyne*) den wahren Begriff der Toreutik der Alten, insonderheit beim Plinius, entwickelt, und zugleich gezeigt, daß τορευειν mit der Arbeit des Schnitzens, und noch weniger des Eingrabens, nichts gemein habe; daß es nur vom Metall, und zwar vom Formen und Gießen desselben, gebraucht werde; und, da es nur erhobene Arbeit anzeige, sich dabei, ohne nähern Grund, auf kein Stechen und Graben denken lasse.

Bei der Steinschneidekunst scheint also die Toreutik und der Gebrauch des Dreheisens von den Alten nicht angewendet worden zu seyn; und doch scheint Lessing dies geglaubt zu haben, wiewohl er sich über die, seiner Meinung nach nur den Alten bekannte Anwendungsart dieser Kunst, über das, was er ein gewisses ἀντιστροφον derselben nennt, nicht deutlich genug erklärt hat. Die Stelle beim Plinius,**) wo er lapides albos *tornis* duriores quam Parios erwähnt, kann er dabei wohl nicht in Gedanken gehabt haben, weil dort die Rede von Marmorarten und versteinerten Knochen ist. Herrn Heyne's Vermuthung ist sehr wahrscheinlich, daß Plinius hier das Wort tornus für einen Meißel gebraucht habe. Eher noch mochte Lessing, der

*) Sammlung antiquarischer Aufsätze, St. II. S. 127 f.

**) Lib. XXXVI. c. 18.

bei dieser Gelegenheit den Salmasius anführt, welcher die Bewirkung gewisser Dinge der Torneutik schlechterdings abspreche, das im Sinne haben, was dieser Gelehrte, als sehr uneigentlich und mißbrauchsweise gesagt, aus der Paraphrase des Dionysius vom Festus Avienus anführt:

— — his glauca dehinc tornatur jaspis.

Aber Salmasius zeigt, daß dies im Griechischen nicht stehe, wo nur von der Politur des Jaspis die Rede ist.

Vorher führt er die Stelle beim Virgil an: *)

— — — — — — pocula ponam
Fagina, caelatum divini opus Alcimedontis,
Lenta quibus *torno* facili superaddita vitis
Diffusos hedera vestit pallente corymbos.

Und sagt darüber: Profecto vix ac ne vix quidem fieri potest, hoc enim *των ἀδυνατων*, ut vitis et hederae corymbi in poculo per tornum exprimi queant, vel imprimi. Er zeigt, daß in der Stelle des Theokrit, die Virgil hier wahrscheinlich vor Augen hatte, *γλυφανον* stehe, welches caelum, nicht tornus bedeute. Aber auch hier könnte man annehmen, daß tornus für caelum, den Meißel oder das Schnitzmesser, gebraucht sey, womit die Figuren erhoben geschnitzt werden. **)

*) Bucol. Ecl. III. v. 38.

**) Vergl. Heyne's Samml. antiquar. Aufs. St. II. S. 145.

Daß übrigens die Alten die Kunst des Drechselns, die Toreutik, sehr weit gebracht, und besonders auch in Glasarbeiten ausgeübt haben, ist anderweitig bekannt.*)

Nachtrag zum neun und zwanzigsten Briefe.

Der bereits vorhin erwähnte Graf von Veltheim, dieser für die Wissenschaften und seine Freunde zu früh verstorbene edle Mann, unterwarf den Begriff von der Toreutik des Alten einer neuen scharfsinnigen Prüfung.**) Der Meinung des Herrn Heyne, daß darunter die Kunst, in Metall zu formen und zu gießen, gemeint sey, scheint ihm das frühere Daseyn dieser Kunst, lange vor dem Phidias, und der allgemeinere Gebrauch dieses und der damit verwandten Wörter, auch von Kunstwerken andern Stoffs, entgegen zu seyn. Er giebt indeß zu, daß das Wort Toreutik, dem ersten und eigentlichen Sprachgebrauche nach, nur von einer Kunst zu verstehen sey, die auf Arbeiten in Metall, und

*) S. *Caylus* Récueil d'Antiquités, T. II. p. 336 s.

**) In eben der, zuerst im J. 1793 einzeln gedruckten Schrift: Über Memnon's Bildsäule, Nero's Smaragd, die Toreutik, und die Kunst der Alten, in Stein und in Glas zu schneiden u. s. f., die hernach in der angeführten Sammlung neu bearbeitet erschien. S. daselbst S. 152 ff.

zwar nur auf erhabene Arbeiten, angewandt wurde. In dem engern Sinne aber hält er sie für die Kunst, den Bildsäulen und Basreliefs, nach vollendetem Gusse, durch Meißel, Bohrer, Feilen, Schabeisen, Grabstichel, Punzen, Schleifsteine und mehr ähnliche Werkzeuge, den höchsten Grad einer meisterhaften Ausführung und Vollkommenheit zu geben. Diese Erklärung, glaubt er, werde auch durch die Etymologie des Worts τορευειν unterstützt, man möge es nun von τρειν, abreiben, abschleifen, oder von τορειν, durchbohren, ableiten. In der Folge habe man es auch auf Arbeiten andern Stoffs, aber immer mit dem Nebenbegriffe jener Nachhülfe und Vollendung, angewandt. Die Cälatur hält er nicht für gleichbedeutend mit der Toreutik, sondern mehr für einen Theil derselben, für eine ihr untergeordnete Kunst, und für das, was wir jetzt unter den beiden Benennungen von Graviren und Ciseliren verstehen. Und sonach hätte die Toreutik sich nur allein damit beschäftigt, solchen Massen, die schon im Ganzen verarbeitet und ausgebildet waren, durch verschiedene Hülfsarbeiten den höchsten Grad der Vollendung zu geben; die Cälatur, im strengsten Sinne genommen, nur mit Massen, oder doch solchen Theilen der Kunstwerke, die noch gar nicht ausgebildet waren, also ihre ganze Ausführung bloß durch Graviren, Ciseliren oder Ausschleifen erhielten. Beide Wörter jedoch seyn von den alten Schriftstellern oft in einerlei Sinne gebraucht, weil beide

Operationen mit einander so nahe verwandt, oft so unzertrennlich sind, und so unvermerkt in einander übergehen, daß der nämliche Künstler gewöhnlich beide verstehen und ausüben muß, und da, wo beide zugleich angewandt werden, es ihm oft selbst unmöglich seyn möchte, eine feste, für Jedermann verständliche Grenzlinie anzugeben.

In einer empfehlenden Anzeige dieser Schrift in den göttingischen gelehrten Anzeigen, gesteht der Hr. Hofr. Heyne, daß er sich durch die Sachkunde und den Scharfsinn des Grafen in mehreren Stücken dieser Untersuchung wankend gemacht sehe; nur könne er mit dem Sprachgebrauch dabei auf keinen festen Grund kommen.

XVII. a.

Zum zwei und dreißigsten Briefe.

(S. 157.)

Immer wird die völlige Entscheidung der Frage: ob sich die alten Steinschneider des Diamantpulvers bei ihrer Arbeit bedient haben, sehr schwer, wo nicht ganz unmöglich, fallen. Denn es giebt bei den Schriftstellern über diese Materie kein ausdrückliches Zeugniß weder dafür, noch dawider: und aus der Wirkung läßt sich hier nicht auf die Ursache zurückschließen, weil es mehrerlei Ursachen dieser

Wirkung geben konnte. In den beiden Stellen des Plinius, auf die sich Gognet beruft, liegt gewiß kein Beweis; die erstere versteht auch Mariette von den Diamantsplittern. Aber eben dieser Schriftsteller, der den Mechanismus des Steinschneidens so genau und umständlich beschreibt, erinnert doch auch, daß dies Pulver zu den verschiedenen Zwecken der Arbeit nicht immer von gleicher Feinheit seyn darf. Er sagt:*) Car aucun outil ne mord sur une pierre fine, qu'autant qu'il est bien abreuvé de la poudre de Diamant: c'est cette poudre qui fait tout le travail. Celle qui n'est que *grossièrement écrasée*, est excellente pour les ébauches: elle mange, elle dévore, pour ainsi dire, tout ce qui se présente devant elle: mais s'agit-il de finir, faut-il opérer avec plus de précaution; on ne doit plus employer que de la poudre de Diamant très fines; elle ne peut, pour cet usage, être pilée assez fin dans un mortier. Jene gröbere Art des Diamantstaubes, jene tam parvae crustae, ut terni vix possint, könnten also vielleicht den Alten bekannt, und zu diesem Gebrauche angewendet worden seyn; nur scheint immer das ferro includuntur beim Plinius dieser Voraussetzung entgegen zu stehen.

Auch Mariette setzt gleich nach der eben angeführten Stelle hinzu: Au défaut de Diamant on

*) Tr. des P. gr. T. I. p. 202.

pourroit se servir de Rubis ou d'autres pierres orientales, réduites en poudre; mais comme il s'en faut beaucoup que cette dernière poudre ait la même activité que celle de Diamant, le besoin seul la doit faire admettre. Und, in Anſehung des Smirgels: L'Emeril dont quelques Artistes se servent par économie, n'est bon tout au plus que dans les ébauches, et pour former de grandes masses; par-tout ailleurs il est d'un fort mauvais usage; il fait trop de boue; le graveur ne voit point ce qu'il fait.

Auf einem kleinen Zettel hat ſich Leſſing noch folgende beide Gründe angemerkt, die ihm zu beweiſen ſchienen, daß die Alten die Kraft des Diamantſtaubes nicht gekannt haben:

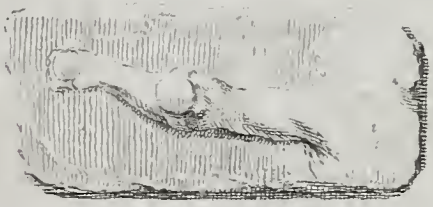
1. Weil Plinius nur von einer einzigen Art des Diamants, und nur von der, welche Diamant mehr heißt, als iſt, ſagt, daß ſie mit einem andern Diamante durchbohrt werden könne; die anderen könnten nur durch Bocksblut überwältigt werden.*)

2. Weil er nicht allein von dieſen anderen, ſondern auch von noch mehr Edelſteinen ſagt, daß ſie ſich durchaus nicht ſchneiden laſſen, z. B. von den ſaittiſchen und ägyptiſchen Smaragden, quotum duritia tanta est, ut nequeat vulnerari.**)

*) Nämlich von dem Siderites. L. XXXVII. c. 4.

**) Man vergl. Hrn. Hofr. Beckmann's Beiträge zur Geſch. der Erfindungen, III. 4. S. 341.

Ant. Tischbein del. Roma



Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Zwei und dreißigster Band.

Berlin und Stettin.
In der Nicolaischen Buchhandlung.
1828.

Inhalt.

Seite

Briefe antiquarischen Inhalts. Zweiter Theil. Fünf und dreißigster bis sieben und funfzigster Brief. . 1

Entwürfe zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts. (Aus Lessing's Nachlaß.) 173

Zusätze zu den Briefen antiquarischen Inhalts, von Johann Joachim Eschenburg. 205

Zusätze zu der Abhandlung vom Alter der Ölmalerei, von Johann Joachim Eschenburg. 239

Briefe, antiquarischen Inhalts.

Ἀγωνισμα μαλλον ἐς το παραχρημα ἀκουειν ἡ κτημα ἐς ἀει —

Zweiter Theil.

Fünf und dreißigster Brief.

Ich darf es wiederholen:*) „Was gegen meine Deutung des sogenannten Borghesischen Fechters zur Zeit noch erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit."

Was besonders Herr Klotz dagegen eingewendet hat, könnte nicht kahler seyn. Ich schlug vor, die Worte des Nepos, obnixo genu scuto, nicht zusammen zu lesen, sie nicht zu übersetzen, mit gegen das Knie gestemmtem Schilde; sondern nach genu ein Komma zu machen, und obnixo genu besonders, und scuto besonders zu lesen. Hierwider sagt Herr Klotz, ich weiß selbst nicht was. Er räumt mir ein, daß man obniti in dem Sinne finde, in welchem ich sage, daß es hier gebraucht sey: und räumt es auch wieder nicht ein. Er führt selbst noch eine Stelle aus dem Livius an, die ich hätte brauchen können, und doch soll mir auch die nicht zu Statten kommen. Er gesteht zwar, daß man sagen könne, obnixo pectore, obnixa fronte, ohne Zufügung der Sache, gegen welche sich die Brust oder die Stirne stemmt; aber er versichert, daß man nicht sagen könne, obnixo genu. Warum nicht? Die Ursache behält er für sich; ich muß

*) S. Bd. 31. Brief 13.

mich mit einem pro autoritate gesprochenen alia ratio est, mit einem insolens dicendi ratio begnügen.

Sie meinen, daß Herr Klotz, wenn es auf die Latinität ankommt, auch schon eher das Recht hat, ein Wort pro autoritate zu sprechen, als ich. Das mag seyn! Aber ich kann mich allenfalls auf Männer berufen, die auch ihr Bißchen Latein verstanden haben. Denn ich bin nicht der erste, der obnixo genu von scuto trennt. Unter anderen muß es auch Stewechius so zu trennen für gut befunden haben. Er schreibt in seinem Commentar über den Vegetius:*) Chabrias, Atheniensium dux, rei bellicae peritissimus, quo Phalangis impetum sustineret, jussit suos in acie subsistere, docuitque obnixo genu, scuto, projectaque hasta, phalangem expectare et excipere.

Aber Herr Klotz weiß nicht, was obnixo genu heißen soll. Er fragt: quid vero est *obnixo genu?* an idem quod *obnixo gradu?* hunc certe sensum locus postulat. In Wahrheit, wenn das so recht gefragt ist, so muß sich das gute Latein zuweilen von dem gesunden Menschenverstande sehr weit entfernen; denn obniti zeigt unstreitig eine Gegenwirkung an; das Bestreben eines Körpers, sich nicht aus dem Raume drängen zu lassen, den er einmal einnimmt. Es kommt also mehr dem

*) Ad Cap. 16. Lib. II.

Körper selbst, als einer Veränderlichkeit desselben zu: und man würde berechtigt seyn, gerade umgekehrt zu fragen: quid vero est *obnixo gradu?* an idem quod *obnixo genu?* Denn sicherlich ist es der Fuß, und nicht der Schritt oder Tritt des Fußes, welcher entgegen gestemmt wird. Ich habe keine Autores mit Erythräischen Registern zur Hand; aber dessenungeachtet wollte ich wohl wetten, daß Herr Klotz keine Parallelstelle für obnixo gradu finden dürfte; denn gradus stabilis, gradus certus, ist das noch lange nicht.

Auch die Handschriften des Nepos glaubt er gegen mich anziehen zu können. Wenn genu, sagt er, getrennt werden sollte, so müßte das folgende projecta hasta nothwendig eine Verbindungspartikel, ein et oder ein que haben; die meisten Handschriften lesen es aber ohne Verbindungspartikel; folglich u. s. w. — Die meisten! Hat sie Herr Klotz gezählt? Es sey; aber die meisten sind doch nicht alle. Und wenn es auch nur eine einzige wäre, welche projectaque hasta hätte, so wäre auch diese einzige für mich schon genug. Wie viele richtige Lesarten gründen sich bloß und allein auf eine einzige Handschrift; und welcher Kritikus in der Welt hat die Güte einer Lesart nach der Menge der Handschriften bestimmen wollen, in welchen sie sich befindet?

Endlich merkt Herr Klotz noch an, daß die rechte Hand an dem Fechter neu sey, und folglich

überhaupt nichts Gewisses von ihm gesagt werden könne. Wenn es nur die Hand wäre, so würde es nicht viel zu bedeuten haben; die Richtung des übrigen Armes, die Lage der Muskeln und Nerven desselben würde deutlich genug zeigen, ob die angesetzte Hand anders seyn könnte, oder nicht. Aber Winkelmann sagt gar: der Arm.*) Und das wäre freilich schon mehr. Doch auch so ist, aus der Lage des Achselbeines und aus der ganzen Ponderation des Körpers, für den fehlenden Arm noch immer genug zu schließen.

Aber lesen Sie, bitte ich, den ganzen Ort bei dem Herrn Klotz selbst.**) Es soll mir lieb seyn,

*) Dies sagt auch Herr von Rambohr, über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom, B. I. S. 331. — E.

**) Acta Lit. Vol. III. pt. 3. p. 313. Neque de hac re me sibi assentientem habet V. cl. Primum non nego *to obnixus* hoc sensu occurrere, et potuisset Auctor locum Livii laudare (L. VI. 12. 8.) „ne procurri quidem ab acie velim, sed obnixos vos stabili gradu impetum hostium excipere.“ (Ich danke für die gelehrte Nachweisung! Eben sehe ich, daß ich sie auch von dem ehrlichen Faber hätte bekommen können, wenn es mir, wie Herrn Klotz, eingefallen wäre, ihn zu Rathe zu ziehen.) Sed insolens est dicendi ratio, *obnixo genu*, non addito nomine rei, cui obnititur. Alia ratio est exemplorum, ubi pectus et frons obniti dicitur. Quid vero est obnixo genu? an idem, quod obnixo gradu? Hunc certe sensum locus postulat. Porro plerorumque codicum lectio Viro cl. adversatur. Nam in iis legitur

wenn Sie mir mehr Bündiges darin zeigen können, als ich gefunden habe!

Sechs und dreißigster Brief.

Aber ich habe ja den Borghesischen Fechter mit dem Miles Veles zu Florenz verwechselt? Das ist doch wohl Einwurfs gegen meine Deutung genug? Und sehen Sie: Herr Klotz selbst versichert, diese Anmerkung gegen mich gemacht zu haben, noch ehe er sie in den Göttingischen Anzeigen gefunden.*)

Ei! über den scharfsichtigen Mann! Ja, ja, was dessen Falkenaugen entgehen soll! — Und er hat mich bloß mit dem Vorwurfe dieses Fehlers verschont, weil er aus Freundschaft überhaupt keine Fehler in meinen Schriften rügen wollen. Nur jetzt erst, da ich diese Freundschaft nicht erwiedern will, sondern mich unterstanden habe, Fehler in seinen Schriften zu rügen, kommt er gleichfalls damit angezogen.

Jämmerlich! — Denn was wird Herr Klotz

---

obnixoque genu scuto projectaque hasta i. e. h. d. Verbum *que* non posset deesse, si *το scuto* conjungi deberet cum *τῳ hasta*. Denique dextra manus statuae, quae *projectam hastam* tenet, ab artifice recentiore addita est. Inde nihil certi de hac statua dici potest.

*) Hamb. Corresp. v. J. 1768. Nr. 154.

nun sagen, wenn er hört, daß der Göttingische Gelehrte seinen Vorwurf zurücknimmt, und bekennt, daß er weiter nichts damit sagen wollen, als daß meine Deutung noch eher auf den Miles Veles zu Florenz, als auf den Fechter in der Villa Borgheſe passen dürfte? Wird Herr Klotz sagen, daß er das auch gemeint habe? Oder wird er gar nichts sagen? Ich denke wohl, er wird gar nichts sagen; er wird sich ganz in der Stille schämen. — Schämen? Auch das wird er nicht!

Allé dessenungeachtet aber bin ich bei weitem nicht mehr so überzeugt, daß der Borgheſische Fechter Chabrias ist, als ich es in meinem Laokoon gewesen zu seyn scheine. Ein Tag lehrt den andern. Laokoon war kaum gedruckt, als ich auf einen Umstand gerieth, der mich in dem Vergnügen über meine vermeinte Entdeckung sehr störte.

Zudem fand ich mich von Herrn Winkelmann selbst gewissermaßen irre gemacht; denn es hat sich in die Beschreibung, welche er uns von dem Borgheſischen Fechter giebt, ein Fehler eingeschlichen, der ganz sonderbar ist. Herr Winkelmann sagt:*) „die ganze Figur ist vorwärts geworfen, und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt.“ Das aber ist nicht so: die Figur ruhet auf dem rechten

*) Geschichte der Kunst, S. 395.

Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestreckt.

Vielleicht mochte dasjenige Kupfer, welches mir aus denen, die ich vor mir gehabt hatte, am lebhaftesten in der Einbildung geblieben war, nach einem nicht umgezeichneten Bilde gemacht seyn. Es war durch den Abdruck links geworden, und bestärkte folglich die Idee, die ich in der Winkelmannschen Beschreibung fand. Ohne Zweifel mag auch ein dergleichen Kupfer den Fehler des Herrn Winkelmann selbst veranlaßt haben. Wahr ist es, der erste Blick, den ich auch in einem solchen Kupfer auf die Figur im Ganzen geworfen hätte, würde mich von diesem Fehler haben überzeugen können; denn derjenige Arm, welcher den Schild trägt, muß der linke seyn, wenn er auch schon im Kupfer als der rechte erscheint; und der Fuß, diesem Arme gegenüber, muß der rechte seyn, wenn er schon in dem Kupfer der linke ist. Aber ich muß nur immer auf diesen allein mein Augenmerk gerichtet haben. Genug, ich bin gemißleitet worden, und ich habe mich allzu sicher mißleiten lassen.

Doch, kommt denn so viel darauf an, ob es der rechte oder linke Fuß ist, welcher ausfällt? Allerdings. Vegetius sagt:*) Sciendum praeterea, cum missilibus agitur, sinistros pedes inante milites habere debere: ita enim vibran-

*) De re milit. Lib. I. c. 20.

dis spiculis vehementior ictus est. Sed cum ad pila, ut appellant, venitur, et manu ad manum gladiis pugnatur, tunc dexteros pedes inante milites habere debent: ut et latera eorum subducantur ab hostibus, ne possint vulnus accipere, et proximior dextra sit, quae plagam possit inferre. So will es die Natur. Andere Bewegungen, andere Äußerungen der Kraft, verlangen den rechten, andere verlangen den linken Fuß des Körpers voraus. Bei dem Wurfe muß der linke vorstehen; deßgleichen wenn der Soldat mit gefälltem Spieße den anrückenden Feind erwarten soll: denn der rechte Arm und der rechte Fuß müssen nachstoßen und nachtreten können. Der Hieb hingegen, und jeder Stoß in der Nähe, will den rechten Fuß voraus haben, um dem Feinde die wenigste Blöße zu geben, und ihm mit der Hand, welche den Hieb oder Stoß führt, so nahe zu seyn, als möglich.

Folglich, wenn ich mir den Borghesischen Fechter mit vorliegendem linken Schenkel, den rechten Fuß rückwärts gestreckt, dachte: so konnte es gar wohl die Lage seyn, welche Chabrias seine Soldaten, nach dem Nepos, nehmen ließ; denn sie sollten in einer festen Stellung, hinter ihren Schilden, mit gesenkten Lanzen, die anrückenden Spartaner erwarten: die Schildseite und der Fuß dieser Seite mußte also vorstehen; der Körper mußte auf diesem Fuße ruhen, damit sich der rechte Fuß heben, und der rechte Arm mit aller Kraft nachstoßen könne.

Hätte ich mir hingegen den rechten Schenkel des Fechters vorgeworfen, und den ganzen Körper auf diesem ruhend, lebhaft genug gedacht: so glaube ich nicht, — wenigstens glaube ich es jetzt nicht — daß mir die Lage des Chabrias so leicht dabei würde eingefallen seyn. Der vorliegende rechte Schenkel zeigt unwidersprechlich, daß die Figur im Handgemenge begriffen ist, daß sie einem nahen Feinde einen Hieb versetzen, nicht aber einen anrückenden von sich abhalten will.

Sehen Sie, mein Freund, das hätte Herr Klotz gegen meine Deutung einwenden können, einwenden sollen; und so würde es noch geschienen haben, als ob er der Mann wäre, der sich über dergleichen Dinge zu urtheilen anmaßen darf.

Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Muthmaßung mit eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte; aber nicht gegen den andern.

Sieben und dreißigster Brief.

Sie sollen ihn bald erfahren, den einzigen Umstand, gegen den ich es umsonst versucht habe, mich in dem süßen Traume von einer glücklichen Entdeckung zu erhalten; denn eben hat ihn ein Gelehrter berührt.

Und zwar eben derselbe Gelehrte, um dessen nähere Erklärung über den Vorwurf der Verwechselung des Borgheſiſchen Fechters mit dem Miles Veles zu Florenz, ich mir in dem dreizehnten dieſer Briefe *) die Freiheit nahm, zu bitten.

Er hat die Güte gehabt, mir ſie zu ertheilen. Leſen Sie beiliegendes Blatt.**)

„Herr Leſſing iſt mit dem Recenſenten der Winkelmannſchen Monumenti inediti in unſeren Anzeigen unzufrieden, daß er ihm Schuld giebt, als habe er den Borgheſiſchen Fechter mit dem ſogenannten Miles Veles im Muſeo Florentino verwechſelt. Herr Leſſing hat Recht; der Recenſent hätte allerdings dieſes wenigſtens durch ein, es ſcheint, ausdrücken ſollen. Herr Leſſing lehnt auch wirklich einen ſolchen Verdacht auf eine nachdrückliche Weiſe von ſich ab. Hierzu kommt in der That noch dieſes, daß der Miles Veles den Schild eben ſo wenig vor ſich an das Knie geſtemmt hält, und daß alſo das obnixo genu scuto eben ſo wenig Statt findet; obgleich ſonſt die Stellung eines Kriegers, der ſeinen Feind erwartet, und inſonderheit das gebogene Knie, auf die beſchriebene Stellung des Chabrias eher zu paſſen ſchien; in ſo fern man annehmen kann, daß des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angeſetzt, ein Knie

*) S. Bd. 31. S. 70.

**) Göttingiſche Anzeigen v. J. 1768. St. 130. S. 1058.

gebogen und daran gestemmt, und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt haben. Eben diese Vorstellung hatte dem Recensenten Anlaß zu jener Vermuthung gegeben, welche freilich Herr Lessing mit Grunde von sich abweiset, und abweisen kann. Jene Stellung läßt sich vielleicht auch eben so gut, und noch besser, im Stehen denken, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen." —

Das ist alles, was ich verlangen, das ist alles, was ich von einem rechtschaffenen Manne erwarten konnte! Er, dem es bloß um die Aufklärung der Wahrheit zu thun ist, kann wohl dann und wann ein Wort für das andere, eine Wendung für die andere ergreifen; aber sobald er sieht, daß dieses unrechte Wort, daß diese unrechte Wendung einen Eindruck machen, den sie nicht machen sollen, daß kleine hämische Kläffer dahinter her bellen, und die unwissende Schadenfreude den Wurf, der ihm entfuhr, für abgezielt ausschreit: so steht er keinen Augenblick an, das Mißverständniß zu heben, die Sache mag noch so geringschätzig scheinen.

Was wäre es denn nun, zwei Statuen verwechselt zu haben? — Freilich wäre es für die Welt weniger, als nichts; aber für den, der sich einer solchen Nachlässigkeit schuldig machen könnte, und gleichwohl von dergleichen Dingen schreiben wollte, wäre es viel. Das Quid pro quo wäre zu grob, um das Zutrauen seiner Leser nicht dadurch zu verscherzen.

Ich will mich erklären, in wie fern ich auf dieses Zutrauen sehr eifersüchtig bin. Niemanden würde ich lächerlicher vorkommen, als mir selbst, wenn ich auch von dem allereingeschränktesten, unfähigsten Kopfe verlangen könnte, ein Urtheil, eine Meinung blindlings, bloß darum anzunehmen, weil es mein Urtheil, weil es meine Meinung ist. Und wie könnte ich so ein verächtliches Zutrauen fordern, da ich es selbst gegen keinen Menschen in der Welt habe? Es ist ein weit anständigeres, worauf ich Anspruch mache. Nämlich: so oft ich für meine Meinung, für mein Urtheil, Zeugnisse und Fakta anziehe, wollte ich gern, daß Niemand Grund zu haben glaubte, zu zweifeln, ob ich diese Zeugnisse auch wohl selbst möchte nachgesehen, ob ich diese Fakta auch wohl aus ihren eigentlichen Quellen möchte geschöpft haben. Ich verlange nicht, mit dem Kaufmanne zu reden, für einen reichen Mann geachtet zu werden; aber ich verlange, daß man die Tratten, die ich gebe, für aufrichtig und sicher halte. Die Sachen, welche zum Grunde liegen, müssen so viel möglich ihre Richtigkeit haben; aber ob auch die Schlüsse, die ich daraus ziehe? Da traue mir niemand; da sehe jeder selbst zu.

Sonach: wenn man den Borghesischen Fechter, den ich für den Chabrias halte, nicht dafür erkennen will; was kann ich dawider haben? Und wenn man mich wirklich überführt, daß er es nicht seyn könne; was kann ich anders, als dem danken, der

mir diesen Irrthum benommen, und verhindert hat, daß nicht auch andere darein verfallen? Aber wenn man sagt, der Borghesische Fechter, den ich zum Chabrias machen wolle, sey nicht der Borghesische Fechter: so ist das ganz ein anderes. Dort habe ich mich geirrt, indem ich die Wahrheit suchte: und hier hätte ich als ein Geck in die Luft gesprochen. Das möchte ich nicht gern!

Doch, wie gesagt, es ist nicht geschehen; der Göttingische Gelehrte hat auch gar nicht sagen wollen, daß es geschehen sey; nur Herr Klotz hat, unstreitig aus eigener Erfahrung, einen solchen Blunder für möglich halten können; jener würdigere Widersacher hat bloß sagen wollen, daß meine Deutung besser auf eine andere Statue, als auf die, von der ich rede, passen dürfte.

Doch auch hierauf, wie Sie werden bemerkt haben, scheint er nicht bestehen zu wollen; denn auf der einen Seite erklärt er sich, daß die Stellung des Miles Veles gleichfalls nicht vollkommen der Beschreibung des Nepos entspreche, indem das obnixo genu scuto, nach der gemeinen Auslegung, eben so wenig von ihm, als von dem Borghesischen Fechter gelte: und auf der andern räumt er ein, daß der stehende Stand des Borghesischen Fechters sich mit den Worten des Nepos eben so wohl zusammen räumen lasse, als der knieende des Miles Veles. Er hält sich auch in der Folge lediglich an meine Deutung selbst, und zeigt bloß umständlicher

und genauer, warum diese nicht Statt haben könne, ohne sie weiter seiner Florentinischen Statue zueignen zu wollen. Denn lesen Sie nur:

„Nun bleiben aber doch gegen die andere von Herrn Lessing vorgebrachte Meinung, daß der Borghesische Fechter den Chabrias vorstellen solle, folgende Schwierigkeiten übrig, welche der Recensent damals freilich nicht beibringen konnte. Nepos beschreibt die Stellung der Soldaten des Chabrias so, daß sie einen Angriff des eindringenden und anprallenden Feindes haben aufhalten wollen: reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Der natürliche Verstand der Worte scheint der zu seyn, daß die Soldaten das Knie an den Schild anstemmen, und so den Spieß vorwärts halten mußten, daß der Feind nicht einbrechen konnte. Diese Erklärung wird durch die beiden Parallelstellen im Diodor und Polyän, und durch die Lage der Sache mit den übrigen Umständen selbst, bestätigt; denn der Angriff der Lacedämonier geschah gegen die auf eine Anhöhe gestellten Thebaner. (Vergl. *Xenoph.* Rer. Gr. V. 4. 50.) Hiermit scheint der Borghesische Fechter nicht wohl überein zu kommen, dessen Stellung diese ist, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist; daß er den Kopf und die Augen nicht vor- oder herabwärts, sondern aufwärts richtet, und sich mit dem aufwärts gehaltenen

Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint; wie nicht nur das Kupfer zeigt, sondern auch Herr Lessing im Laokoon selbst die Beschreibung mit Winkelmann's Worten anführt. Herr Lessing, der diese Unähnlichkeiten gar wohl bemerkt hat, schlägt vor, die Stelle im Nepos durch eine andere Interpunktion der Stellung des Borgheſischen Fechters näher zu bringen. Dem sey also; aber auch dann wissen wir weder die Stelle im Diodor und Polyän, noch die Stellung beider Heere, noch das loco vetuit cedere, das projecta hasta, das impetum excipere hostium damit zu vereinigen. Doch alles dieses muß Herr Lessing nicht als Widerlegung, sondern als Schwierigkeiten ansehen, die er in der Folge seiner Briefe vielleicht aus dem Wege räumen wird. Denn sonst würden wir noch anführen, daß der ganze Körper des Borgheſischen Fechters in unseren Augen den ganzen Wuchs und die Bildung, Haltung und Stellung eines Fechters, aber gar nicht das Ansehn eines athenienſischen Feldherrn hat. Aber nach Kupfern läßt sich so etwas nicht beurtheilen, und hierbei könnte die Vorstellungskraft sehr verschieden seyn. Noch müssen wir gedenken, daß wir vor einiger Zeit in Herrn Prof. Saxens zu Utrecht Abhandlung de Dea Angerona p. 7. den Stein im Mus. Flor. T. II. tab. 26. n. 2. gleichfalls mit dem Chabrias verglichen gefunden haben."

Das nenne ich doch Einwürfe! Hier höre ich

doch einen Mann, der mit Kenntniß der Sache spricht, der Gründe und Gegengründe abzuwägen weiß, gegen den man mit Ehren Unrecht haben kann! — Erlauben Sie mir, die ganze Stelle durchzugehen, und anzuzeigen, was ich für mehr oder weniger schließend, und was ich für völlig entscheidend darin halte.

Der Göttingische Gelehrte erkennt in der Borgheſischen Statue den ganzen Wuchs, die ganze Bildung eines Fechters; das Ansehn eines athenienſischen Feldherrn hat ſie ihm gar nicht. — Gegen jenes hat Winkelmann schon erinnert, „daß den Fechtern in Schauſpielen die Ehre einer Statue unter den Griechen wohl niemals widerfahren ſey, und daß dieſes Werk älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen, zu ſeyn ſcheine.“ Auf dieſes würde ich antworten, daß die Statue ikoniſch ſey. Es war eine größere Ehre bei den Griechen, eine ikoniſche Statue zu erhalten, als eine bloße idealiſche: *) und Chabrias war der größern Ehre wohl würdig. Folglich muß man das Ideal eines Feldherrn daran nicht ſuchen; ſie iſt nach der Wahrheit der Natur gebildet, und aus einem einzelnen Falle genommen, in welchem ſich Chabrias ſelbſt zugleich mit als den thätigen Soldaten zeigte, nachdem er ſich als den denkenden Feldherrn erwieſen hatte. Wenn Winkelmann die erhabeneren Sta-

*) Laokoon (Bd. II.) S. 137.

tuen des Apolld und Laokoon mit dem Heldengedichte vergleicht, welches die Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren führt; so ist ihm unser Fechter, wie die Geschichte, in welcher nur die Wahrheit, aber mit den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Er sieht in seiner Bildung einen Menschen, welcher nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre steht, sondern das männliche Alter erreicht hat, und findet die Spuren von einem Leben darin, welches beständig beschäftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden. Alles das läßt sich eher von einem Krieger überhaupt, es sey ein befehlender oder gehorchender, als von einem abgerichteten feilen Fechter, sagen.

Nach der Form, welche also wider meine Deutung eigentlich nicht wäre, lassen Sie uns die Stellung betrachten. Der Borghesische Fechter, sagt Winkelmann, hat den Kopf und die Augen aufwärts gerichtet, und scheint sich mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, das von oben her kommt. Aber der Soldat des Chabrias, sagt mein Gegner, mußte gerade vor sich hinsehen, um den anrückenden Feind zu empfangen; ja, er mußte sogar herabwärts sehen, indem er auf einer Anhöhe stand, und der Feind gegen ihn bergan rückte. Hierauf könnte ich antworten: der Künstler hat sein Werk auf eine abhängende Fläche weder stellen können, noch wollen; sowohl zum Besten seiner Kunst, als zur Ehre der Athenienser, wollte er und mußte er den Vor-

theil des Bodens unangedeutet lassen, den diese gegen die Spartaner gehabt hatten; er zeigte die Stellung des Chabrias, wie sie für sich, auf gleicher Ebene mit dem Feinde, seyn würde; und diese gleiche Ebene angenommen, würde der einhauende Feind unstreitig seinen Hieb von oben herein haben führen müssen; nicht zu gedenken, daß der Feind, wie Diodor ausdrücklich sagt, zum Theil auch aus Reiterei bestand, und der Soldat des Chabrias sich um so mehr von oben her zu decken hatte. Dieses, sage ich, könnte ich antworten, würde ich antworten, wenn ich sonst nichts zu antworten hätte, das näher zum Zwecke trifft. Aber wie ich schon erinnert habe, daß Winkelmann die Füße des Fechters verwechselt: so muß ich auch hier sagen, daß er die Lage des schildtragenden Armes ganz falsch erblickt, oder sich ihrer ganz unrichtig wieder erinnert hat. Und das ist der Umstand! Es ist mir schwer, zu begreifen, wie so ein Mann in Beschreibung eines Kunstwerkes, das er unzählige Mal muß betrachtet und wieder betrachtet haben, sich so mannigfaltig habe irren können; gleichwohl ist es geschehen, und ich kann weiter nichts, als es bedauern, daß ich seinen Angaben, die ich nach dem eigenen Augenscheine ertheilt zu seyn glauben durfte, so sorglos gefolgt bin.

Nein, der Borghesische Fechter scheint sich nicht mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, was von oben her kommt; schlechterdings nicht. Denn wenn er dieses scheinen sollte, müßte nicht noth-

wendig der Schild auf dem Arme fast horizontal liegen, und die Knöchelseite der Hand nach oben gekehrt seyn? Aber das ist sie nicht; die Knöchel sind auswärts, und der Schild hat fast perpendikular an dem Arme gehangen, welches auch aus dem Polster des obern Schildriemen abzunehmen. Der Kopf und die Augen sind auch nicht höher gerichtet, als nöthig ist, hinter und über dem Schilde weg zu sehen, und aus der gestreckten niedrigen Lage dem Feinde in das Auge blicken zu können. In den meisten Kupfern geht der linke Arm viel zu hoch in die Luft; die Zeichner haben ihn aus einem viel tiefern Gesichtspunkte genommen, als den übrigen Körper. Die eingreifende Hand sollte mit der Stirne fast in gerader Linie liegen, dessen mich nicht nur verschiedene Abgüsse überzeugen, sondern auch Herr Anton Tischbein versichert, welcher in Rom diese Statue studirt, und sie mehr als zehnmal aus mehr als zehn verschiedenen Gesichtspunkten gezeichnet hat. Ich habe mir unter seinen Zeichnungen diejenige, die ich zu meiner Absicht hier für die bequemste halte, aussuchen dürfen, und lege sie Ihnen bei. *) In der Sammlung des Maffei ist es schon aus der Vergleichung beider Tafeln, die sich daselbst von dem Fechter befinden, augenscheinlich, wie falsch und um wie vieles zu hoch der linke Arm in der einen derselben gezeichnet ist.

*) S. Taf. I.

Ich habe es Winkelmannen zwar nachgeschrieben, daß sich der Fechter mit dem Schilde vor etwas zu verwahren scheine, was von oben her kommt. Aber ich habe bei diesem von oben her weiter nichts gedacht, als in so fern es sich von jedem Hiebe sagen läßt, der von oben herein, höchstens von einem Pferde herab, geführt wird. Winkelmann aber scheint einen aus der Luft stürzenden Pfeil oder Stein dabei gedacht zu haben, welcher mit dem Schilde aufgefangen werde: denn anstatt daß er, in seiner Geschichte der Kunst, überhaupt nur in dem Fechter einen Soldaten erkennt, der sich in einem dergleichen Stande besonders hervorgethan habe, glaubt er in seinem neuesten Werke*) sogar den Vorfall bestimmen zu können, bei welchem dieses geschehen sey: nämlich bei einer Belagerung.

Wenigstens, glaube ich, würde er einen Ausfall der Belagerten haben annehmen müssen, wenn man in ihn gedrungen wäre, sich umständlicher, auch nach der übrigen Lage der streitigen Vorstellungen, zu erklären. Denn nur bei dieser kann der Belagerer mit dem Feinde, zugleich aus der Ferne und in der Nähe, zu streiten haben; nur bei dieser

*) Monumenti antichi inediti, Tratt. prel. p. 94. et Ind. IV. Il preteso Gladiatore sembra statua eretta in memoria d'un guerriero che si era segnalato nell' assedio di qualche città.

kann er genöthigt seyn, sich von oben her gegen das, was von den Mauern der belagerten Stadt auf ihn geworfen wird, zu decken, indem er zugleich handgemein geworden ist. Handgemein aber ist diese Figur, die wir den Fechter nennen; das ist offenbar. Sie ist nicht in dem bloßen unthätigen Stande der Vertheidigung; sie greift zugleich selbst an, und ist bereit, einen wohl abgepaßten Stoß aus allen Kräften zu versetzen. Sie hat eben mit dem Schilde ausgeschlagen, und wendet sich auf dem rechten Fuße, auf welchem die ganze Last des Körpers liegt, gegen die geschützte Seite, um da dem Feinde in seine Blöße zu fallen.

Bis hierher ist also von den Einwendungen des Göttingischen Gelehrten dieses die schließendere: „Der Soldat des Chabrias sollte den anprellenden Feind bloß abhalten; die Stellung des Borghesischen Fechters aber ist so, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist: folglich kann dieser nicht jener, jener nicht dieser seyn.“ Sehr richtig; hierauf ist wenig, oder nichts zu antworten; ich habe mich in meinem vorigen Briefe auch schon erklärt, woher es gekommen, daß mich das Angreifende in der Figur so schwach gerührt hat: aus der Verwechselung der Füße nämlich, zu welcher mich Winkelmann, wo nicht verleitet, so doch wenigstens darin bestärkt hat.

Acht und dreißigster Brief.

Aber noch war ich in meinem Vorigen nicht, wo ich seyn wollte. —

Der bildende Künstler hat eben das Recht, welches der Dichter hat; auch sein Werk soll kein bloßes Denkmal einer historischen Wahrheit seyn; beide dürfen von dem Einzelnen, so wie es existirt hat, abweichen, sobald ihnen diese Abweichung eine höhere Schönheit ihrer Kunst gewährt.

Wenn also der Agasias, dem es die Athenienser aufgaben, den Chabrias zu bilden, gefunden hätte, daß der unthätige Stand der Schutzwehr, den dieser Feldherr seinen Soldaten gebot, nicht die vortheilhafteste Stellung für ein permanentes Werk der Nachahmung seyn würde: was hätte ihn abhalten können, einen spätern Augenblick zu wählen, und uns den Helden in derjenigen Lage zu zeigen, in die er nothwendig hätte gerathen müssen, wenn der Feind nicht zurückgegangen, sondern wirklich mit ihm handgemein geworden wäre? Hätte nicht sodann nothwendig Angriff und Vertheidigung verbunden seyn müssen? Und hätten sie es ungefähr nicht eben so seyn können, wie sie es in der streitigen Statue sind?

Welche hartnäckige Spitzfindigkeiten! werden Sie sagen. — Ich denke nicht, mein Freund, daß man eine Schanze darum sogleich aufgiebt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch nicht zu

behaupten sey. Noch weniger muß man, wenn der tapfere Tydeus an dem einen Thore stürmt, die Stadt dem minder zu fürchtenden Parthenopäus, der vor dem andern lauert, überliefern wollen.

Beschuldigen Sie mich also nur keiner Sophisterei, daß, indem ich mein Unrecht schon erkenne, ich mich dennoch gegen schwächere Beweise verhärte. —

Das Wesentliche meiner Deutung beruhet auf der Trennung, welche ich in den Worten des Nepos, obnixo genu scuto, annehmen zu dürfen meinte. Wie sehr ist nicht schon über die Zweideutigkeit der lateinischen Sprache geklagt worden! Scuto kann eben sowohl zu obnixo gehören, als nicht gehören: das eine macht einen eben so guten Sinn, als das andere; weder die Grammatik, noch die Sache, können für dieses oder für jenes entscheiden; alle hermeneutische Mittel, die uns die Stelle selbst anbietet, sind vergebens. Ich durfte also unter beiden Auslegungen wählen: und was Wunder, daß ich die wählte, durch welche ich zugleich eine andere Dunkelheit aufklären zu können glaubte?

Aber gleichwohl habe ich mich übereilt. Ich hätte vorher nachforschen sollen, ob Nepos der einzige Schriftsteller sey, der dieses Vorfalles gedenkt. Da es eine griechische Begebenheit ist, so hätte mir einfallen sollen, daß, wenn auch ein Grieche sie erzählte, er schwerlich in seiner Sprache an dem nämlichen Orte die nämliche Zweideutigkeit haben werde, die uns bei dem lateinischen Scribenten

verwirrt. Und wenn ich dann gefunden hätte, daß das, was Nepos durch obnixo genu scuto so schwankend andeutet, von einem durch τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας, und von dem andern durch τας ἀσπιδας ἐς γονυ προερεισαμενους ausgedrückt werde: würde ich wegen des eigentlichen Sinnes jener lateinischen Worte wohl noch einen Augenblick ungewiß geblieben seyn? Unmöglich.

Nun findet sich wirklich das eine bei dem Diodor,*) und das andere bei dem Polyän.**) Beider Ausdruck stimmt fast wörtlich überein, und geht dahin, uns die Schilde an, oder vor, oder auf dem Knie denken zu lassen. Der andere Sinn, den ich dem Nepos leihen konnte, ist in die Griechen nicht zu legen, und muß folglich der unrechte auch nothwendig bei dem Lateiner seyn.

Kurz; die Parallelstellen des Diodor und Polyän entscheiden alles, und entscheiden alles allein; obgleich der Göttingische Gelehrte sie mehr unter seine Velites als Triarios zu ordnen scheint. Sie nur hatte ich im Sinne, als ich sagte,***) „daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas anderes einwenden können, als damals noch geschehen sey, und daß ich nur diese Einwendung erwarte,

*) *Diod. Sic.* Lib. XV. c. 32. edit. Wessel. T. II. p. 27.

**) *Strat.* lib. II. cap. I. 2.

***) Br. XIII.

um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drucken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen."

Ich nehme sie gänzlich zurück: der Borghesische Fechter mag meinetwegen nur immer der Borghesische Fechter bleiben; Chabrias soll er mit meinem Willen nie werden.

In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn betrifft, weg: so wie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie mancher tief gelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat. *)

Neun und dreißigster Brief.

Meinen Sie, daß es gleichwohl Schade um meinen Chabrias sey? Daß ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und wie? Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor und Polyän spätere Schriftsteller wären, als Nepos? Daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn könnten vor Augen gehabt haben? Daß auch sie von der Zweideutigkeit

*) Lessing erlebte, wie bekannt, die zweite Ausgabe des Laokoon nicht; oder er säumte vielmehr, sie zu veranstalten: denn Bedürfniß war sie schon lange. In dem von seinem Herrn Bruder besorgten neuen Abdrucke dieses Werks sind zwar Zusätze hinzugekommen; aber keine Änderungen oder Auslassungen gemacht. E.

des lateinischen Ausdrucks verführt worden? Ei nun ja, das wäre wahrscheinlich genug!

Doch ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr Ei so laut; und es war noch dazu ein Windei!

Freilich! Indeß, wenn Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurücknehmen müssen; so denken Sie es wenigstens nicht mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig; bei Erkennung des andern kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu Statten. Noch jetzt bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin ist, gesehen; als daß ich endlich beim Diodor und Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, der es zu suchen weiß.

Was wollen Sie auch? Hat meine Muthmaßung nicht wenigstens eine nähere Discussion veranlaßt, und zu verdienen geschienen? Und ob ich schon der streitigen Statue aus der Stelle des Nepos kein Licht verschaffen können: wie? wenn wenigstens diese Stelle selbst ein größeres Licht durch jenen unglücklichen Versuch gewönne?

Ich will zeigen, daß sie dessen sehr bedarf. — So viel ich noch Ausleger und Übersetzer des Nepos nachsehen können, alle ohne Ausnahme haben sie

die Stellung des Chabrias als knieend vorgestellt. So muß sie auch der Göttingische Gelehrte gedacht haben, weil er sie in dem Miles Veles zu Florenz zu finden glaubte, der auf dem rückwärts gestreckten linken Knie liegt, und das rechte Schienbein vorsetzt. So muß sie nicht weniger Herr Prof. Sare annehmen, der eine Ähnlichkeit von ihr, auf einem geschnittenen Steine, ebenfalls zu Florenz, in der Figur des verwundeten Achilles zu sehen meint, welche, das linke Schienbein vorsetzend, auf dem rechten Knie liegt, und sich den Pfeil nächst dem Knöchel dieses Fußes herauszieht. Kurz, sie müssen alle geglaubt haben, daß das eine Knie nicht gegen den Schild gestemmt seyn können, ohne daß das andere zur Erde gelegen.

Aber haben sie hierin wohl Recht? — Wo ist ein Wort beim Nepos, das auch nur einen Argwohn von dieser knieenden Lage machen könne? wo bei dem Diodor? wo bei dem Polyän? Bei allen dreien befiehlt Chabrias seinen Soldaten weiter nichts, als 1) geschlossen in ihren Gliedern zu bleiben — loco vetuit cedere, — τη ταξει μενοντας — μη προδραμειν, αλλα μενειν ησυχει; 2) die Spieße gerade vor zu halten — projecta hasta ἐν ορθῳ τῳ δορατι μενειν — τα δορατα ὀρθα προτειναμενους; 3) Die Schilde gegen das Knie zu senken, oder an das Knie zu schließen — obnixo genu scuto — τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας — τας ἀσπιδας ἐς γονυ προερεισαμενους. Da

ist nichts vom Niederfallen; da ist nichts, was das Niederfallen im geringsten erfordern könnte! — Man erwäge ferner, wie ungeschickt sogar die knieende Lage zu der Wirkung gewesen wäre, die sich Chabrias versprach. Kann der Körper im Knieen wohl seine ganzen Kräfte anstrengen? kann er den Spieß so gerade, so mächtig vorhalten, als im Stehen? Das ορθα δορατα will, daß die Spieße horizontal gesenkt worden. Sie sollten dem Feinde gerade wider die Brust gehen; und im Knieen würden sie ihm gerade gegen die Beine gegangen seyn. Noch weniger würde sich das Knieen zu einem Umstande schicken, der dem Diodor bei Beschreibung dieser Evolution eigen ist. Er sagt, Chabrias habe seinen Soldaten befohlen, δεχεσθαι τους πολεμιους καταπεφρονηκοτως, die Feinde ganz verächtlich zu empfangen; und der Feind habe sich wirklich durch diese καταφρονησιν abschrecken lassen. Die knieende Lage aber hat von diesem Verächtlichen wohl wenig oder nichts; sie verräth gerade mehr Furchtsames, als Verächtliches; man sieht seinen Gegner darin schon halb zu seinen Füßen.

Man wende mir nicht ein, das noch jetzt das erste Glied des Fußvolks den Angriff der Reiterei auf dem Knie empfängt. Dieser Fall ist ganz etwas anderes. Das erste Glied befindet sich bei Ertheilung der letzten Salve schon in dieser Lage; der Feind ist ihm schon zu nahe, sich erst wieder aufzurichten. Zudem ist wirklich die schiefe Richtung

des aufgepflanzten und mit der Kolbe des Gewehrs gegen die Erde gesteiften Bajonets dem ansprengenden Pferde gefährlicher; es spießt sich von oben herein tiefer. Wenn aber Fußvolk Fußvolk mit gesenktem Bajonette auf sich anrücken sieht, bleibt das erste Glied gewiß nicht auf den Knieen, sondern richtet sich auf, und empfängt seinen Feind stehend.

Eben das thaten die Triarii bei den Römern. So lange die vordern Treffen stritten und standen, lagen sie auf ihrem rechten Knie, das linke Bein vor, ihre Spieße neben sich in die Erde gesteckt, und deckten sich mit ihren Schilden, ne stantes, wie Vegetius sagt, venientibus telis vulnerarentur. Allein sie blieben nicht auf den Knieen, wenn die vordern Treffen geworfen waren, und der Streit nunmehr an sie kam; sondern sodann richteten sie sich auf, consurgebant, und gingen dem Feinde mit gefällten Spießen entgegen. Nicht also ihre subsessio intra scuta, nicht ihre Bergung hinter dem Schilde auf dem Knie, in der sie noch keinen Feind vor sich hatten, und sich bloß gegen das Geschoß aus der Ferne, so wie es über die vordern Treffen flog, deckten: nicht die, sondern ihre aufgerichtete acies selbst, quae hastis velut vallo septa inhorrebat, kann mit dem Stande der Soldaten des Chabrias verglichen werden. Nur daß diese den Feind bloß festen Fußes erwarteten, und ihm nicht entgegen rückten, um den Vortheil der Anhöhe nicht zu verlieren.

Das ist unwidersprechlich, sollte ich meinen; und ich habe sonach die Stelle des Nepos, da ich einen stehenden Krieger darin erkannte, doch immer noch richtiger eingesehen, als alle die, welche sich einen knieenden einfallen lassen. Ja, es ist so wenig wahr, daß Herrn Saxens verwundeter Achilles, in Betracht seiner Stellung, mit dem Chabrias könne verglichen werden; oder daß der Miles Veles, wie ihn Gori genannt hat, eher noch Chabrias seyn könne, als der Borgheſische Fechter, wie der Göttingische Gelehrte will: daß vielmehr an jene beiden auch gar nicht einmal zu denken ist, wenn man unter den alten Kunstwerken eine Ähnlichkeit mit jener Stellung des Chabrias aufsuchen will. Sie knieen; und die Statue des Chabrias kann schlechterdings nicht geknieet haben.

Was ließe sich gegen den Miles Veles nicht noch besonders erinnern! Er hat im geringsten nicht das Ansehn eines Kriegers, welcher seinen Feind erwartet hat; denn er liegt auf dem linken Knie, und der nämliche Arm mit dem Schilde weicht zurück. Könnte man auch schon annehmen, daß „des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmt, und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt hätten:" so müßte doch dieses eine gebogene Knie das linke gewesen seyn, das rechte hätte es unmöglich seyn können; von dem Miles Veles aber liegt das linke zur Erde. Auch ist der rechte Arm desselben gar nicht so, wie

er seyn müßte, wenn er mit demselben irgend ein Gewehr gegen den anrückenden Feind halten sollte. Nicht zu gedenken, daß die Figur bekleidet, und die Arbeit römisch ist, ob sie gleich keinen Römer vorstellt, und noch weniger einen Griechen vorstellen kann. Ich habe das Museum Florentinum nicht vor mir, um mich in einen umständlichen Beweis hierüber einlassen zu können.*) Aber des Schildes erinnere ich mich deutlich, den dieser vermeinte Miles Veles trägt. Er hat Falten; welches zu erkennen giebt, daß es ein Schild von bloßem Leder war; kein hölzerner mit Leder überzogen. Dergleichen δερματινοι θυριοι aber waren den Karthaginensern und anderen afrikanischen Völkern eigenthümlich.**)

Doch was halte ich mich bei einem Werke auf, das mich so wenig angeht? Mein Gegner selbst gesteht, „daß sich die Stellung des Chabrias vielleicht eben so gut, und noch besser, im Stehen denken lasse, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen." Und was ist das anders, als seine Vermuthung, daß jene knieende Figur Chabrias sey, mehr als um die Hälfte zurücknehmen? Ich schmeichle mir, wenn er meine Gründe in Erwägung ziehen will, daß er sie auch wohl

*) S. die Zusätze, XVII. b.

**) V. *Lipsius* de Milit. Rom. lib. III. Dial. 1. p. m. 103.

ganz zurücknimmt, und sich überzeugt erkennt, daß die Stellung des Chabrias sich nicht bloß auch oder besser im Stehen denken lasse, sondern daß sie durchaus nicht anders gedacht werden könne, als im Stehen.

Nun aber, diese stehende Stellung als ausgemacht betrachtet: wie müssen wir uns die Haltung des Schildes selbst vorstellen, um das obnixum genu des Nepos, das κλινειν προς το γονυ des Diodorus, und das ἐς γονυ προερεισεσθαι des Polyänus davon sagen zu können?

Ich denke so! — Sie wissen, ohne es erst von Herrn Kloß aus geschnittenen Steinen gelernt zu haben,*) daß es an den Schilden der Alten innerhalb zwei Riemen gab, die zur Befestigung und Regierung des Schildes dienten. Durch den obern ward der Arm bis an das Gelenk gesteckt, und in den untersten griff die Hand. Herr Kloß nennt, so wie er überhaupt stark ist, sich von allen Dingen auf das eigentlichste und bestimmteste auszudrücken, beide diese Riemen Handhaben, und sagt, daß die Soldaten den Arm durch beide gesteckt.**) Die Griechen haben ein doppeltes Wort für diese Riemen,

*) S. 103.

**) Linguet hätte die Steine betrachten sollen, „auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht, durch den die Soldaten den Arm steckten. Auf anderen ist nur Eine dergleichen Handhabe zu sehen. l. c.“

ὀχανον und πορπαξ; und ich meine, daß ὀχανον eigentlich den obern Riemen, den Armriemen (wenn man sich dieses Wort dafür gefallen lassen will), πορπαξ aber den untern Riemen bedeutet, der allein die Handhabe heißen kann.*) An dem ὀχανῳ blieb

*) Lipsius (Anal. ad. Milit. p. m. XVII.) hat sich von diesem Unterschiede nichts einfallen lassen, und ὀχανον und πορπαξ für völlig gleich bedeutende Wörter genommen. Daß sie dieses aber nicht gewesen, zeigt selbst die Stelle beim Suidas, oder dem Scholiasten des Aristophanes, in der es ungewiß gelassen wird, ob πορπαξ den Armriemen oder die Handhabe bedeute. Πορπαξ κατα μεν τινας ὁ ἀναφορευς της ἀσπιδος ὡς δε τινες, το διηκον μεσον της ἀσπιδος σιδηρον, ᾧ κρατει την ἀσπιδα ὁ στρατιωτης. Ich sage also auch nicht, daß ὀχανον und πορπαξ nie verwechselt worden, und daß es keine Fälle gegeben, wo man unter dem einen auch das andere verstanden; sondern ich rede bloß von der eigenthümlichen Bedeutung eines jeden dieser Wörter, wenn sie so stehen, daß nur einer von beiden Tragriemen gemeint seyn kann. Alsdann, sage ich, heißt ὀχανον der Armriemen, welches mich die Stelle des Herodotus lehrt, wo er sagt, daß die ὀχανα der Schilde von den Kariern erfunden worden, da man sie vorher bloß mit Riemen um den Hals gehangen, und so die linke Seite damit geschützt habe. Denn πορπακες, Handhaben, mußten an den Schilden nothwendig auch damals schon seyn, um sie von dem Leibe abzuhalten, und nach Befinden zu lenken. Die Karier erfanden bloß, daß es besser sey, die Schilde an dem Arme selbst zu befestigen, als um den Hals zu tragen. Ὀχανον

der Schild beständig fest: den πορπαξ aber konnte der Soldat fahren lassen, und ließ ihn fahren, so oft er die linke Hand nöthiger brauchte. Dieses scheint Lipsius nicht erwogen zu haben, wenn er aus dem größern Schilde, welches die Triarii geführt, schließen will, daß ihre Spieße nicht allzu lang könnten gewesen seyn, weil sie dieselben nur mit Einer Hand führen müssen.*) Sie konnten

---

und πορπαξ mußten in der Weite des Elbogens bis zur geballten Hand aus einander stehen. Daher saß jener mehr gegen den obern Rand des Schildes, und dieser gegen die Mitte desselben, damit ein großer Theil über die Hand hinaus reichte, und sich die Deckung desto weiter erstreckte. Jener war ein wirklicher Riemen, mit einem kleinen Polster an dem Orte, wo der Arm an dem Schilde anlag; dieser aber war öfters von Eisen, und ging durch den Schild durch. Dem πορπαξ entspricht das lateinische ansa; und Lipsius (l. c.) hat Unrecht, wenn er bei Gelegenheit einer Stelle des Ammianus sagt: unam ansam nominat; atqui duae plerumque fuere in scuto grandiore. Denn diese Stelle selbst zeigt, daß nur die Handhabe, und nicht der Armriemen, ansa geheißen. — Wenn man auf alten Denkmälern Schilde bloß mit Einem Tragriemen, das ist, bloß mit dem Armriemen, ohne Handhabe findet: so können es dem Feinde abgenommene und geweihete Schilde seyn, die nicht anders, als mit abgebrochenen Handhaben in den Tempeln aufgehangen wurden, damit sich ihrer niemand in der Geschwindigkeit bedienen könne.

*) De M. R. lib. III. dial. 6. p. m. 135. Ne tamen erres, hastae istae non nimis longae, nec ut Mace-

die andere Hand dazu nehmen, und nahmen sie wirklich dazu, wenn sie die Spieße mit größerer Macht vorhalten, oder irgend einen kräftigern Stoß damit führen wollten.

Und nun überlegen Sie, wenn der Soldat die Handhabe des Schildes fahren ließ, um mit der Linken zugleich den Spieß zu fassen, und der Schild bloß an dem Armriemen hangen blieb: in welche Lage der Schild nothwendig fallen mußte? Da der Armriemen mehr gegen den obern Theil befestigt war, so konnte der übrige Theil nicht anders, als herabsinken, gegen den vorgesetzten linken Fuß herabsinken, und, wenn der Schild lang genug war, das Knie desselben bedecken. Das Knie konnte sich sodann an den Schild stemmen, und kurz, es erfolgte der völlige Stand, den Chabrias seinen Soldaten zu nehmen befahl. Er befahl ihnen, in ihren Gliedern stehen zu bleiben; die Handhabe des Schildes fahren zu lassen, wodurch die Schilde auf das Knie herabsanken, τας ἀσπιδας προς το γονυ κλινοντας; zugleich mit der Linken den Spieß zu ergreifen, und so, ἐν ορθῳ τῳ δορατι μενειν, mit gefällten Spießen den Feind zu erwarten. Das ist die ungezwungenste Umschreibung der Worte des Diodor, und kann es eben sowohl von den Worten des Nepos und des Polyänus seyn.

---

donum sarissae. Qui potuissent? scutum majus sinistra Triarii gerebant; nec videntur nisi una manu commode tractasse istas hastas.

Wollten Sie zweifeln, ob die Alten wirklich ihren Schild bloß an dem Armriemen hangen lassen, um die linke Hand mit zu Führung des Spießes zu brauchen: so werfen Sie einen Blick auf einen Stein beim Natter. Er ist, als ob ich ihn zum Behuf meiner Meinung ausdrücklich hätte schneiden lassen; und ich kann mich daher nicht enthalten, Ihnen einen Abriß davon beizulegen.*) Betrachten Sie: hier hängt offenbar der Schild des stehenden Soldaten, der seinen verwundeten Gefährten vertheidigt, an dem bloßen Armriemen, und hängt so tief herab, daß er völlig das vorgesetzte Knie decken könnte, wenn der Spieß nicht so hoch, sondern mehr gerade aus geführt würde. Wundern Sie sich aber nicht, daß der Schild innerhalb des Armes hängt; der Künstler wollte sich die Ausführung des linken Armes ersparen, und versteckte ihn hinter dem Schilde, da er eigentlich vor ihm liegen sollte. Vielleicht erlaubte es auch der Stein nicht, in den Schild oben tiefer hinein zu gehen, und so den Arm heraus zu holen, als unten der Kopf des liegenden Kriegers herausgeholt ist. Dergleichen Unrichtigkeiten finden sich auf alten geschnittenen Steinen die Menge, und müssen, der Billigkeit nach, als Mängel betrachtet werden, zu welchen die Beschaffenheit des Steines den Künstler gezwungen hat.

*) S. Taf. II. Beim Natter ist es die neunte Tafel.

Vierzigster Brief.

Und nun wieder zu Herrn Klotz! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Kollegio wegbleiben wollten. Er lehrt uns zwar wenig; aber dessenungeachtet können wir viel bei ihm lernen. Wir dürfen nur an allem zweifeln, was er sagt, und uns weiter erkundigen.

Wo blieben wir? — Bei der Art, wie die alten Steinschneider in ihrer Kunst verfuhren, von der Plinius wenig oder nichts gewußt haben soll. Daß Herr Klotz nichts davon weiß, haben wir gesehen. Doch will er noch „zwei Anmerkungen beifügen, die beide das Mechanische der Kunst betreffen.“*)

Die erste dieser Anmerkungen geht auf die Form der Steine. „Die alten Künstler,“ sagt Herr Klotz, „pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen.“ — Einen Augenblick Geduld! Die alten Künstler? Sie selbst? Das heißt, ihnen auch sehr viel zumuthen. So weit, sollte ich meinen, hätten sich die alten Künstler die Steine wohl können in die Hand arbeiten lassen. Es sind ja jetzt drei ganz verschiedene Leute, die sich in die Verarbeitung der Edelsteine getheilt haben: der Steinschleifer, le Lapidaire; der Steinschneider, le Graveur en pierres

*) S. 42.

sines; und der Juwelier, le Jouallier, oder le Metteur en oeuvre.

Warum sollte das nicht auch bei den Alten gewesen seyn? Und es ist allerdings gewesen. Sie hatten ihre Politores, sie hatten ihre Scalptores, sie hatten ihre Compositores gemmarum.

Politores gemmarum hießen die Steinschleifer; denn polire heißt nicht bloß, was wir im engen Verstande polieren nennen, welches man genauer durch laevigare ausdrückt; sondern es heißt auch zuschleifen. So sagt Plinius: Berylli omnes poliuntur sexangula figura: sie werden alle sechseckig geschliffen. Und nicht allein das Schleifen aus dem Groben, und das Poliren, glaube ich, war dieser Leute Sache. Sie verstanden sich, ohne Zweifel, auf alle und jede ἐργασια προς το λαμπρον, auf alle und jede Hülfsmittel und Kunstgriffe, die Steine reiner, klarer und glänzender zu machen. Natter bemerkte, daß die alten Karneole und Onyche, auch wenn die Arbeit darauf noch so schlecht sey, dennoch sehr feine und lautere Steine wären: er schloß also, daß einige alte Künstler wohl das Geheimniß dürften gehabt haben, sie zu reinigen und in ihrem Glanze nachzuhelfen, indem man jetzt unter tausenden kaum Einen finde, der das nämliche Feuer habe. Es streiten, sagt er, für diese Muthmaßung noch andere stärkere und überzeugendere Gründe, die ich dem neugierigen Leser indeß zu errathen überlasse, bis ich sie ihm bei

einer andern Gelegenheit selbst mittheilen kann.*) Natter hat sehr richtig gemuthmaßt, wenn es anders bloße Muthmaßung bei ihm war, was Plinius mit ausdrücklichen Zeugnissen bestätigt, der uns sogar eins von den Mitteln aufbehalten hat, dessen sich die Steinschleifer zu dieser Absicht bedienten. Omnes gemmae, sagt er,**) mellis decoctu nitescunt, praecipue Corsici: in omni alio usu acrimoniam abhorrentes. Eine bloße Reinigung der äußern Fläche kann nicht gemeint seyn; dieser decoctus mellis Corsici mußte tiefer dringen und durch die ganze Masse des Steines wirken. Die Schärfe des Corsischen Honigs, die ihn hierzu vornehmlich geschickt machte, obgleich sonst die Edelsteine scharfe Säfte nicht wohl vertragen können, schreibt Plinius an einem andern Orte***) der Blüthe des Buxbaumes zu, welcher in Corsica

*) Zum Schlusse seiner Vorrede: Je suis dans l'opinion, que quelques Graveurs anciens possédoient le sécret de rafiner ou de clarifier les Cornalines et les Onyx, vû la quantité prodigieuse de Cornalines fines et mal gravées que les Anciens nous ont transmises; tandis qu'à présent à peine en trouve-t-on une entre mille qui ait le même feu. Il y a encore d'autres raisons plus fortes et plus convaincantes en faveur de cette conjecture; mais je laisse aux Curieux à les deviner, en attendant que je trouve une autre occasion de les leur communiquer.

**) Lib. XXXVII. sect. 74.

***) Lib. XVI. sect. 18.

sehr häufig wachse. Ich merke dieses an, um, in Ermangelung des Corsischen Honigs, unsern gemeinen Honig mit zerquetschten Buxbaumblättern oder Blüthen abzureiben, falls man einen Versuch damit machen wollte, für dessen Erfolg ich jedoch nicht stehen mag.

Aus den Händen dieser Politorum gemmarum empfingen also die Scalptores die Steine, an welchen sie ihre Kunst zeigen wollten. Sie von ihnen selbst zuschleifen lassen, heißt den Bildhauer in die Kluft schicken, daß er den Marmorblock, den er beleben will, auch selbst brechen soll.

Die Compositores gemmarum waren die, welche die geschliffenen oder geschnittenen Steine faßten, und so, wie sie sich nach ihren Farben am besten zusammen schickten, ordneten. Denn da die Alten einen ganzen Schmuck von lauter Steinen einer und eben derselben Farbe vielleicht nicht liebten, im Grunde auch so leicht nicht zusammen bringen konnten, als es uns bei der ungleich größern Menge von Steinen jeder Art möglich ist: so kam sehr viel darauf an, die Steine von verschiedenen Farben so zu verbinden, daß keiner den andern schändete, und sie alle zusammen eine gute Wirkung auf das Auge machten. Dieser Compositorum gedenkt Plinius, wo er von dem Opale redet:*) Opali smaragdis tantum cedentes. India sola

*) Lib. XXXVII. cap. 6.

horum est mater; atque ideo eis pretiosissimam gloriam *compositores gemmarum* et maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. So hieß es, wie ich glaube, in allen gedruckten Ausgaben des Plinius, bis auf den Harduin, der, ich weiß nicht, welche Dunkelheit in den Worten des Plinius fand, und die letzte Periode aus seinen Manuscripten folgender Gestalt zu lesen befahl: atque in pretiosissimarum gemmarum gloria compositi maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. Das ist, wie er es in einer Note selbst erklärt, weil er ohne Zweifel voraussah, daß diese Lesart hinwiederum Anderen nicht sehr deutlich seyn dürfte: et cum pretiosissimis gemmis comparati maxime inenarrabilem dedere difficultatem, num gemmis aliis, quarum similitudinem referunt, potiores eos haberi oporteret. Es ist wahr, nun verstehe ich es recht wohl, was Harduin will; aber eine solche unaussprechliche Schwierigkeit kommt mir doch auch sehr seltsam vor. Eine unaussprechliche Schwierigkeit, einem Dinge einen Werth zu setzen, was keinen bestimmten Werth haben kann! Es kam ja lediglich auf den Geschmack des Liebhabers an. Meinetwegen mag also Harduin's Verbesserung gefallen, wem sie will; ich bleibe bei der alten Lesart, die doch wohl auch Manuscripte muß für sich gehabt haben, und auf alle Weise dem Zusammenhange gemäßer und des Plinius würdiger ist. Nur weil Harduin, wie es scheint, nicht

wußte, welche Idee er sich eigentlich von den hier erwähnten Künstlern machen sollte, kam ihm die ganze Stelle dunkel vor. Er bildete sich vielleicht ein, daß compositores gemmarum so viel als mangones, adulteratores gemmarum seyn sollten: und sie waren das, was ich gesagt habe. Sie faßten und setzten; und bei dieser Arbeit erfuhren sie denn, daß der Opal, dem pretiosissima gloria als eines seltenen Steines zukomme, der nur in Indien gefunden werde, zugleich inenarrabilem difficultatem habe; nämlich in Ansehung seiner Verbindung mit anderen Steinen. Denn da der Opal keine bestimmte Farbe hat, sondern mehr als Eine zeigt, so wie man ihn wendet, und die Lichtstrahlen sich durch ihn brechen: so muß ihm sein Platz bei anderen farbigen Steinen sehr schwer anzuweisen seyn, die sich unmöglich nach allen seinen Veränderungen einmal so gut wie das andere zu ihm schicken können. — In Absicht der Fertigkeit und des guten Geschmacks in Verbindung der verträglichsten Farben, vergleicht Paschalius*) die compositores gemmarum sehr richtig mit den Winderinnen der Blumenkränze (Στεφανοπλοκοις), dergleichen Glycera war, mit welcher Pausias wetteiferte.**)

*) Coronarum lib. II. cap. 12.

**) S. die Zusätze, XVIII.

Ein und vierzigster Brief.

Also schliffen sie eben nicht gern, die alten Künstler, ihre Steine hoch und schildförmig: sondern sie bedienten sich nur gern so geschliffener Steine. Und warum? Das will uns nun Herr Klotz lehren.

„Hierdurch," sagt er, „befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte: und sie konnten die äußeren und vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und nur die unvermeidliche Nothwendigkeit mußte sie antreiben, sie zu bilden. Man hat aber doch Beispiele."

Ich bitte Sie, mein Freund, lesen Sie das noch einmal; — und noch einmal. Denn nur Einmal, so obenhin gelesen, klingt es wirklich, als ob es etwas wäre. Und es ist nichts: nichts, als Worte ohne Sinn!

Allerdings ist es wahr, daß der Raum einer converen Fläche größer ist, als der Raum einer ganz ebenen, in der nämlichen Peripherie eingeschlossen. Aber wie dieser größere Raum dem Steinschneider könne zu Statten kommen, das ist über meinen Begriff; denn das Relief der Figur, welche er entscheidet, wird ja nicht concav, sondern es muß so gleich oder so ungleich erhaben seyn, als es die Form dieser Figur erfordert. Bloß in der glatten Area des Steines erkennt man noch seine Convexität.

Der Künstler kann also schlechterdings weder größere noch mehrere Gegenstände auf eine schildförmige Fläche bringen, als sich auch auf eine ganz platte von gleicher Außenlinie bringen lassen. Ganz anders ist es, wenn man auf eine solche schildförmige oder sphärische Fläche zeichnet oder malt: auf der Fläche eines Hemisphärii z. E. lassen sich freilich mehrere Objekte, oder die nämlichen Objekte größer zeichnen, als auf einen ebenen Zirkel von gleichem Diameter gehen würden. Das macht, wir können das Hemisphärium wenden, oder uns um dasselbe herumbewegen, und in Gedanken jedes einzelne Stück desselben applaniren. Sollte aber dieses Hemisphärium aus dem Punkte seiner höchsten Erhöhung oder Vertiefung auf einmal übersehen werden, wie eine geschnittene Gemme: so würde für den Maler auch nicht mehr Raum darauf seyn, als auf dem platten Zirkel von gleicher Peripherie. Ja, in diesem Falle wäre es so wenig wahr, daß ihm das Sphärische seiner Fläche dienlich wäre, die Glieder oder Theile seines Objekts in ihren wahren völligen Maßen zu zeichnen, daß vielmehr gerade keines so gezeichnet werden könnte, und er überall Verkürzungen oder Verlängerungen anbringen müßte, wenn er das Auge glauben machen wollte, anstatt eines sphärischen Körpers, eine bloße zirkelrunde Fläche bemalt zu sehen.

Das alles sind bekannte Dinge! Können sie aber wohl Herrn Klotz bekannt seyn, wenn er uns weis machen will, daß sich die alten Künstler durch

das Schildförmige von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und daß sie das Räumlichere der schildförmigen Fläche dazu genutzt, um die vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung heraus zu bringen? Auch diese Theile müssen im Abdrucke so heraustreten, als ob sie gänzlich aus dem Vollen gearbeitet wären; und sie würden sehr krüppelig erscheinen, wenn man ihnen im geringsten anmerkte, daß sie sich auf einer concaven Fläche herumzögen. Die Verkürzungen, die sich der Steinschneider auf der schildförmigen Fläche zu ersparen weiß, kann er sich eben sowohl auf der platten ersparen; der Unterschied des Raumes zwischen dieser platten und dieser schildförmigen Fläche von gleicher Peripherie kann ihm dazu nichts helfen.

Herr Klotz fährt fort: „Jene schildförmig geschliffenen Steine waren zur Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhabenen bequem. Wir haben vortreffliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können."

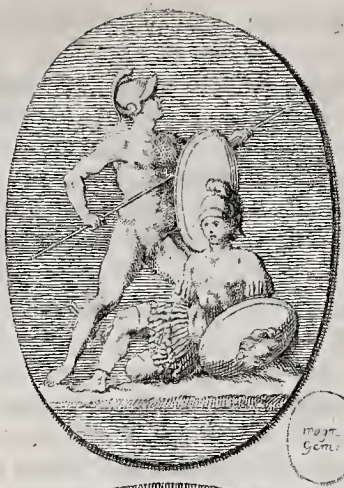
Das soll doch wohl ein zweiter Nutzen seyn, den Herr Klotz den geschnittenen Steinen beilegt? Als dieser hätte es die Deutlichkeit erfordert, ihn mit dem Vorhergehenden durch ein Auch zu verbinden. Doch was Deutlichkeit? Die wollte ich ihm gern erlassen, wenn denn nur Wahrheit zum Grunde läge, die es der Mühe lohnte, aus seiner verworrenen Schreibart heraus zu sitzen.

Also fand der alte Künstler auf dem schildförmigen Steine nicht allein mehr Platz, sondern er war ihm auch „zur Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhabenen bequem!“ Nur der schildförmige hierzu bequem? Das verstehe ich nicht. Sind denn die flachen Steine nicht auch dazu bequem? Zeigen denn die Werke der neuen Künstler, die in flache Steine arbeiten, keine Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhabenen? Oder soll bequem hier nur so viel heißen, als bequemer? Aber wie denn, warum denn bequemer? —

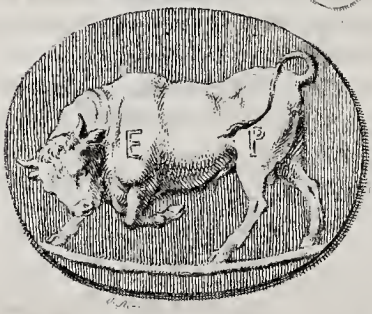
O, lassen Sie uns weiter gehen, mein Freund, damit ich gelegentlich auf etwas komme, das erörtert zu werden verdient. Herr Klotz weiß nicht, was er will; seine Fehler, die nur seine Fehler sind, sind so armselige Fehler, daß sie auch nicht einmal Anlaß geben, etwas Eigenes anzubringen. Um sie in ihr Licht zu stellen, muß man fast eben so trivial und langweilig werden, als er selbst ist.

Zwei und vierzigster Brief.

Nicht wahr? Nun glauben Sie, mich ertappt zu haben! Wie ungerecht ich doch bin; und zugleich wie unvorsichtig! Alles, was ich in meinem Vorigen an Herrn Klotz tadle, hat nicht Herr Klotz, sondern Herr Lippert gesagt. Herr Klotz hat, nach dem Rechte, das ihm als Commentator



mag. Gem.



magnitudo Gemmæ.

des Herrn Lippert zustand, diesen bloß ausgeschrieben.

Das hat er freilich. Aber gleichwohl ist es falsch, daß ich in dem Ausschreiber den Ausgeschriebenen getadelt habe. Als Herr Klotz Lipperten plünderte, entwandte er nur Lippertsche Worte und Redensarten; der Sinn darin war ihm zu schwer; den konnte er nicht mit fortbringen; den ließ er, wo er war.

Das soll sich gleich zeigen. Lassen Sie uns nur Herrn Lippert selbst hören, wie er sich über den Nutzen der schildförmigen Steine erklärt.

Die Hauptstelle ist in seinem Vorberichte,*) wo er von dem gänzlichen Mangel der Perspektive auf alten Kunstwerken redet, dabei aber des Vortheils erwähnt, wodurch in erhabener Arbeit das Auge noch einigermaßen betrogen, und jenem Mangel in etwas abgeholfen werde. Dieser besteht, wie bekannt, darin, „daß die voranstehenden Figuren stärker und erhabener, oder bei geschnittenen Steinen tiefer herausgehohlt, die hinteren aber flächer gearbeitet sind, so wie sie mehr oder weniger entfernt scheinen sollen.“ Und nun fährt er fort: „Ein anderer Vortheil that bei geschnittenen Steinen noch mehr; sie nahmen einen hohen und schildförmig geschliffenen Stein, in welchen sie auf oberzählte Art die Figuren einschnitten; die Fläche, welche nun

*) S. XIX.

im Abdruck hohl erschien, machte, daß die Nebenfiguren, wie von der Seite oder herumgestellt und von der Hauptfigur entfernt aussahen, da diese, wie gesagt, stärker ausgedruckt war."

Die Anmerkung ist richtig und fein. Da die Theile einer concaven Fläche wirklich in verschiedener Entfernung von unserm Auge liegen; da sich wirklich nähere und tiefere Gründe darauf finden: so ist es gar wohl möglich und begreiflich, daß die Natur der zu kurz fallenden Kunst hier zu Statten kommen, und die Wirklichkeit an die Stelle der verfehlten Nachahmung treten kann. Das ist: es können und müssen Figuren, auch ohne nach den Regeln der Perspektive behandelt zu seyn, mehr oder weniger entfernt scheinen, — wenn sie wirklich mehr oder weniger entfernt sind. Da aber der Künstler zu seiner Täuschung nur den Schein, und nie die Wahrheit selbst, brauchen soll; da die Vermischung des Scheins und der Wahrheit auch einem ungelehrten Auge bald merklich wird, und es beleidigt; da das, was die eingemischte Wahrheit leistet, noch weit von dem entfernt seyn kann, was nach den Gesetzen des Scheins geleistet werden sollte: da sogar das Wirkliche, welches in dem einen Falle der Nachahmung behülflich ist, in anderen Fällen ihr vielleicht gerade zuwider laufen wird: so ist es wohl unstreitig, daß dieser angegebene Vortheil der schildförmigen Steine nur sehr zufällig, nur sehr mißlich, nur sehr gering seyn kann. Herr Lippert gesteht

es selbst; denn er setzt hinzu: „Die Höhlung macht freilich einen Eindruck im Auge von einer ziemlichen Weite des Raumes, wodurch beim ersten Anblick der Verstand betrogen wird. Er wird aber auch bei genauer Betrachtung, wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt, den man, ohne Begriffe von Kunstregeln, nicht sogleich heben wird; und von der Schönheit des Werks gereizt, vergißt man leicht, was mancher, auch als ein Unwissender, nur für ein Nebenwerk hält, weil er nicht nach der Wahrheit und nach der Kunst zugleich urtheilt."

Es ist nicht zu leugnen, daß sich Herr Lippert hier nicht ein wenig bestimmter hätte ausdrücken können. Aber so verlegen man auch in dem Styl eines Künstlers um die Wortfügung seyn mag: so leuchtet doch immer der Sinn hindurch: besonders für den, der nur einigermaßen im Stande ist, mit dem Künstler zu denken, und zu beurtheilen, was der Künstler ungefähr habe sagen können, und was er nach den Grundsätzen seiner Kunst schlechterdings nicht habe sagen können.

Kurz, es ist lediglich ein perspektivischer Vortheil, lediglich ein Vortheil, durch den der Stein ein augenblickliches Blendwerk von Perspektive erhalten kann, ohne die geringste Perspektive zu haben, den Herr Lippert der schildförmigen Fläche desselben beilegt. Und nun sagen Sie mir, was Sie von diesem Vortheile bei Herrn Klotz finden? Nicht

eine Sylbe. Aber wohl hat er diesen Vortheil in einen andern umgeschaffen, von dem sich weder Lippert, noch ein Mensch in der Welt, träumen lassen: in den Vortheil der größern Räumlichkeit; in den Vortheil der Befreiung von dem Zwange, den der enge Raum des Steines dem Künstler anlegt. Kann man sich etwas Lächerlicheres und Sinnloseres denken?

Indeß begreife ich wohl, wie es mit dieser possirlichen Verwandlung zugegangen. Denn daß sie vorsetzlich seyn sollte; daß Herr Klotz dem Lippertschen Nutzen, den er etwa für falsch erkannte, einen andern von seiner eigenen Bemerkung sollte substituirt haben: das müssen Sie sich auch gar nicht einfallen lassen. Sein Fehler ist nicht, daß er unrichtig, sondern daß er schlechterdings gar nicht gedacht hat, als sich Lippertsche Worte in Klotzische Perioden fügen mußten.

Sehen Sie nur nach, wo Herr Lippert, in dem Werke selbst, den bemerkten Vortheil der schildförmigen Fläche an einzelnen Beispielen zeigen will! So sagt er z. E. bei einem Jupiter Ammon auf einem Jaspis:*) „Der Stein ist erhaben und schildförmig geschliffen. Diesen Vortheil, die Steine hoch und schildförmig zu schleifen, brauchten die Alten, wie ich schon im Vorbericht erinnert habe, um die Figuren in allen Theilen flach zu schneiden

*) Erstes Tausend, Nr. 6.

und doch auch die vom Leibe abstehenden Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, geschickt heraus zu bringen." Nun lesen Sie noch einmal, was Herr Klotz hieraus gemacht hat: „Durch das Schildförmige befreiten sich die alten Künstler von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte; und sie konnten die äußern vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt heraus bringen." Kann man wörtlicher und doch zugleich ungetreuer abschreiben? Herr Klotz behält ein jedes Wort, und ein jedes Wort sagt bei ihm etwas anderes, als es bei Herrn Lippert sagt.

Herrn Lippert's Meinung ist die: da auf einer schildförmigen Fläche gewisse Theile wirklich dem Auge näher, und andere weiter von ihm entfernt liegen; so kann der Künstler seine darauf zu schneidende Figur so stellen, daß gewisse Glieder derselben uns näher oder weiter scheinen, ohne daß sie darum viel tiefer oder viel flacher geschnitten sind, als andere. Die ganze Figur kann gleich flach geschnitten seyn, und dennoch kann durch den Vortheil der schildförmigen Fläche dieses Glied mehr vorzutreten, und ein anderes mehr zurück zu weichen scheinen. Nämlich was zurückweichen soll, bringt der Künstler der Mitte der schildförmigen Fläche, als welche in dem Abdrucke die größte Entfernung erhält, so nahe als möglich; und was vortreten soll, entfernt er von der Mitte, und bringt es auf die im Steine

abfallenden und im Abdrucke aufsteigenden Theile der Fläche.

An einem Beispiele läßt sich das am deutlichsten einsehen. Ich wähle eins aus dem Natter, wobei das Profil gezeichnet ist: die Jägerin Diana, auf der ein und dreißigsten Tafel. — Wie glücklich kommt hier die concave Fläche der zurückweichenden linken, und der hervortretenden rechten Hand zu Statten! Die rechte Hand, durch die sich die Figur oben an dem Spieße heben will, ist mit ihrem Arme nur sehr flach geschnitten; gleichwohl tritt sie noch über das Gesicht hinaus. Wie könnte dieses aber möglich seyn, wenn sich die Fläche selbst, an der sie ruhet, nicht hervor böge? Wie tief hätte der Künstler arbeiten müssen, um sie so aus einem platten Steine heraus zu holen? Weit tiefer, als es der Umfang der Hand erlaubt, die nicht frei stehen kann, und einen Träger (Support) haben müßte. Was für einen Träger aber hätte er ihr geben können? Wenn er nicht auch hier eben den Fehler hätte begehen wollen, den er mit dem linken Knie begangen (welches so weit vortritt, ohne daß der Raum hinter der Beugung desselben weiter eine Stütze oder Füllung hat, als in dem Abdrucke von dem Wachse von selbst zurückbleibt): so hätte er ihr keinen andern geben können, als ihren eigenen Arm, wonach aber nothwendig der ganze Arm weit mehr hätte verwendet, und folglich verkürzt werden müssen.

Und diese Verkürzung ist es, welche die schildförmige Fläche dem Künstler ersparte. Sie ersparte sie ihm aber nicht, weil sie geräumlicher als die platte Fläche ist, weil der völlige Arm auf ihr Raum hat, der auf der platten nicht Raum haben würde: deßwegen gar nicht; das ist die schülerhafteste Idee, die man haben kann. Sondern sie ersparte sie ihm dadurch, daß sie ihm die Wirkung des Vortretens gewährt, die er sonst nicht anders, als vermittelst einer gewaltsamen Verkürzung hätte erhalten können.

Das, und nur das, kann Herr Lippert meinen, wenn er sagt, „daß sich auf einem schildförmigen Steine die von dem Leibe abstehenden Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, ohne sie merklich tiefer zu schneiden, geschickt herausbringen ließen.“ Ein Exempel mehr kann nichts verderben. Betrachten Sie den Faun auf der zwei und zwanzigsten Tafel beim Natter. Beide Arme desselben sind ohne alle Verkürzung; besonders scheint der rechte dadurch, daß er nicht gegen uns zu verkürzt ist, so weit hinterwärts zu fallen, daß er in der Natur unmöglich so seyn könnte, ohne ganz aus dem Schulterknochen verrenkt zu seyn. Gleichwohl müßte sowohl seine Hand, als die Hand des linken Armes, wenn der Stein merklich schildförmiger wäre, als er vielleicht seyn mag, vorzutreten scheinen, ohne deßwegen viel tiefer geschnitten oder auf den verkürzten Arm gestützt zu seyn, bloß weil diese

Hände in dem Abdrucke auf der concaven Fläche unserm Auge wirklich näher zu liegen kommen.

Auch Natter hatte diesen optischen Vortheil der convexen Steine, vor Lippert, schon bemerkt. Lesen Sie nur nach, was er, bei der sechzehnten Tafel von den spitzen Ohren des Sirius,*) und bei der siebzehnten von dem Schwanze des Löwen sagt.**) Aber Natter war zu vorsichtig, dieses sehr zufälligen Vortheils wegen die convexen Steine überhaupt anzupreisen. Denn Herr Lippert mag auch noch so viel Beispiele anbringen, wo die Convexität der Fläche eine gute Wirkung hat: so wird er doch selbst nicht in Abrede seyn, daß sich nicht noch weit mehrere anführen lassen, wo eben diese Convexität die Erscheinungen gerade falscher macht. Und gesteht er es nicht selbst, daß auch in den Fällen, wo die Convexität der Täuschung des Auges zuträglich ist, dennoch „der Verstand bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt werde?"

*) Cette convexité sert encore ici à relever davantage les extrémités des oreilles, et à les rendre plus fines, de façon qu'elles paroissent s'avancer jusqu'à la hauteur des yeux.

**) La queue du Lion n'est pas profonde, mais il semble que son extrémité s'éleve presque perpendiculairement à sa tête; ce qu'il auroit été impossible d'exprimer sur une pierre plate.

Drei und vierzigster Brief.

Sollte nun das Büchelchen des Herrn Klotz ein Commentar über das Lippertsche Werk seyn: was hätte der Commentator hier thun müssen?

Er hätte müssen erinnern, daß Herr Lippert aus dem Vortheile der convexen Steine ein wenig zu viel mache; daß sie dieses Vortheils wegen nicht überhaupt empfohlen zu werden verdienten; daß diese Convexität eben so oft nachtheilig seyn könne; und daß es lediglich auf die zu schneidende Figur ankomme, ob der Künstler lieber einen platten oder einen convexen Stein zu wählen habe. Diese letzte Erinnerung hat auch schon Natter gegeben, *) und dadurch den Vorzug der convexen Steine richtiger und genauer bestimmt, als man wohl sagen möchte, daß es von Herrn Lippert geschehen sey.

Anstatt dessen aber, was hat er gethan, der treffliche Commentator? dieser stolze Scribent, der

*) Méth. de gr. p. 45. Ce Mercure-ci n'auroit pas été propre à être gravé dans une pierre fort convexe, parce que le corps et le bras auroient été trop enfoncés, avant que l'on eût pû placer la tête sur la même ligne, et l'on auroit été obligé de faire la draperie plus forte ou différente, et par conséquent le tout seroit devenu trop grossier et pesant. Il paroit par-là que c'est sur la Figure que l'on se propose de graver, qu'il faut se régler pour choisir une surface ou plate ou convexe; et cela depend du Génie de l'artiste.

sich zutrauen durfte, sowohl dem Gelehrten, der die Künste kennt, als dem Künstler, der die Litteratur liebt, nützlich zu werden;*) was hat er gethan? Nicht genug, daß er eine Anmerkung, die nur auf wenige Steine paßt, indem sich auf weit mehreren gerade das Gegentheil, und auf den allermeisten weder dieses noch jenes äußert; nicht genug, sage ich, daß er eine solche Anmerkung noch allgemeiner ausdrückt, sie noch wichtiger, von noch weiterm Belange macht, als sie selbst der Urheber ausgiebt: er hat diese Anmerkung nicht einmal verstanden. Und das habe ich doch wohl bewiesen!

Wahr ist es, auch die Worte des Herrn Klotz, „daß sich die alten Künstler durch die schildförmige Fläche von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte," sind gewissermaßen Worte des Herrn Lippert. Wenigstens bis auf das enge. Aber eben dieses einzige Wort, enge, welches Herr Klotz von dem Seinen hinzufügt, beweiset auch unwidersprechlich, wie weit er von dem wahren Sinne seines Autors entfernt gewesen, und wie sehr er sich überhaupt hüten müßte, da, wo er gute Leute ausschreibt, das allergeringste von dem Seinen einzuflicken.

Herr Lippert kommt nämlich, in seinem Werke selbst, verschiedentlich auf den Vortheil der schildförmigen Steine. Besonders erklärt er sich, bei

*) S. 15.

Nummer 139 des ersten Tausend, fast noch umständlicher darüber, als er es in der Vorrede gethan, indem er, außer dem dort angezeigten Nutzen, hier noch einen zweiten beibringt, den es Herrn Klotz gar nicht mitzunehmen beliebt hat. Ich will die ganze Stelle anführen, weil ich auch noch sonst eine Anmerkung darüber zu machen habe.

„Ich hätte," schreibt Herr Lippert,*) „schon längst etwas von den hohen Steinen sagen sollen, die sich zu unserer heutigen Art zu siegeln nun nicht mehr schicken, da wir uns anstatt des bei den Alten gewöhnlichen Wachses, des Siegellacks bedienen. Man kann eine gedoppelte Ursache angeben, warum den Alten ein hoher und schildförmig geschliffener Stein gefiel. Erstlich, um die äußern Theile einer Figur, des flachen Schnittes ungeachtet, dennoch ohne Verkürzung der Arme und Beine, womit sie sich ohnedies nicht gern abgaben, geschickt heraus zu bringen, ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen. Die zweite Ursache konnte diese seyn, weil, da das Wachs nicht so hart, als unser Siegellack, ist, das Bild leicht würde seyn gedrückt, und also verwischt worden; nachdem es aber auf diese Art zu stehen kam, so verhinderte der nunmehr durch den Abdruck entstandene hohe Rand, daß es

*) S. 59.

nicht so leicht geschehen konnte, und dieses sieht man bei den besten und ältesten Steinen."

Ich habe schon gesagt: wenn man einen Künstler liest, der mit anderen Werkzeugen umzugehen gewohnt ist, als mit der Feder, so muß man mehr darauf sehen, was er nach den Grundsätzen seiner Kunst sagen kann, als was er zu sagen scheint. „Ohne sich wegen des Raumes zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen." Ich wünschte selbst das Wort Raum aus dieser Redensart weg. Doch, wenn der um die Eigenthümlichkeit der Worte unbesorgte Künstler*) bei dem Worte Raum nicht eben einzig und allein an das Engere und Weitere gedacht; wenn er überhaupt die ganze äußere Conformation der Masse des Steines darunter verstanden hat: so hat es mit dem Sinne noch immer seine gute Richtigkeit. Er will sagen: auf einem schildförmigen Steine lassen sich die äußeren Theile einer Figur geschickt, d. i. mit einem Anscheine des Hervortretens, der Näherung, herausbringen, ohne daß man deßwegen nöthig hat, sie tiefer zu schneiden, oder gar die Arme oder Beine, an welchen diese äußeren Theile sind, zu verkürzen,

*) Wenn es weniger wäre, würde er in eben dieser Stelle nicht auch glatt für platt gebraucht haben. Glatt kann auch ein schildförmiger Stein geschliffen seyn, aber nicht platt.

als zu welchem letztern der Raum eines platten Steines den Künstler würde gezwungen haben; nicht in so fern dieser Raum des platten-Steines enger ist, und das unverkürzte Glied weniger Platz darauf hätte, als auf der schildförmigen Fläche; sondern in so fern es dem platten Steine da an Masse fehlt, wo der äußere Theil hervortreten soll, und es also nicht anders zum Hervortreten zu bringen ist, als daß man es auf seinem verkürzten Gliede aus der Tiefe des Steines herausholt. Ich beziehe mich nochmals auf die Diana beim Natter. Die rechte Hand, dieser äußere Theil des unverkürzten Armes, konnte nur vermittelst der schildförmigen Fläche des Steines bis über die Stirn herausgebracht werden: hätte der Künstler in einen platten Stein gearbeitet, so hätte er nothwendig den ganzen Arm verwenden, und so verkürzen müssen, daß er die Hand auf dem verkürzten Arme aus der Tiefe herausholen und bis über die Stirn bringen können. —

Sind Sie noch zweifelhaft über das gedankenlose Ausschmieren des Herrn Klotz? — Nun wohl: Herr Lippert lebt ja. So sage es Herr Lippert selbst, wer von uns beiden, ich oder Herr Klotz, ihn richtiger verstanden? Obschon Herr Lippert und Herr Klotz Freunde sind; obschon ich Herrn Lippert nicht kenne; obschon ich ihn nie mit ekelhaften Lobsprüchen zu bestechen, und mich an ihn anzuketten gesucht: dennoch berufe ich mich getrost auf seinen Ausspruch. Der älteste und thenerste

Freund des Künstlers, ist ihm die Kunst. Er entscheide, wenn er es der Mühe werth hält. Er sage es selbst, und alsdann muß ich es wohl glauben, daß er das Räumlichere für das halte, warum die Alten die schildförmigen Steine den platten vorgezogen. Er sage es selbst: — aber auf allen Fall erlaube er mir auch, ihn um ein Paar Beispiele zu ersuchen. Er sey so gut, und weise mir die Gemmen nach, auf welche der Künstler wegen der Convexität ihrer Fläche mehr oder größere Gegenstände bringen können, als ihm auf platte Steine von der nämlichen Peripherie zu bringen möglich gewesen wäre. *)

Vier und vierzigster Brief.

Und nun die Anmerkung, welche ich sonst über die in meinem Vorigen angeführte Stelle des Herrn Lippert zu machen habe.

Also einen doppelten Nutzen hatten die schildförmigen Steine? Einmal den, den Herr Klotz so lächerlich mißverstanden? und zweitens den, daß unter dem hohen Rande, welchen die Convexität bei dem Abdrucke im Wachse zurückließ, die Figur gleichsam gesichert lag, und sich nicht so leicht

*) So viel mir bekannt ist, hat Lippert sich hierüber nie erklärt. E.

drücken konnte? Aber nur diesen doppelten Nutzen hatten sie?

Es befremdet mich ein wenig, daß Herr Lippert einen dritten vergessen, der vielleicht der wesentlichste war. Wenigstens hat ihn Natter dafür erkannt, und ihm auf seiner ersten Tafel ausdrücklich zwei Figuren gewidmet. Er besteht darin, daß bei einem convexen Steine der Raum zwischen dem Werkzeuge und dem Rande des Steines größer ist, als bei einem platten, und jenes folglich in den convexen Stein weiter eindringen und einen tiefern Schnitt verrichten kann,*) als ihm in den platten zu verrichten möglich wäre, ohne den Stein schief zu wenden, wodurch das Werkzeug zwar weiter eindringt, aber mit einem Sotto Squadro, der dem Abdrucke nachtheilig wird. Nur daher läßt sich denn auch behaupten, „daß die schildförmigen Steine zur Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhabenen bequemer sind," als die platten; in so fern sie es

*) Nro. 9. Ceci représente une pierre à surface convexe, avec un Outil que l'on y applique, et c'est pour montrer l'avantage qu'il y a de travailler ces sortes de pierres; car l'espace qui se trouve entre la pierre et l'Outil étant plus considérable dans une pierre convexe, que dans une pierre plate, il arrive de-là que l'Outil peut penétrer plus avant, et faire une gravure plus profonde dans la pierre convexe que dans l'autre. Voyez le No. 10, ou le même Outil touche bien plûtot aux bords de la pierre plate.

nämlich gewissen Werkzeugen erleichtern, gegen die Mitte tiefer einzudringen, als sie wohl auf den platten eindringen können. Doch muß auch der Künstler seine Figuren nach dieser Bequemlichkeit einrichten; er muß sie so wählen oder ordnen, daß sie ihr höchstes Relief gegen die Mitte bedürfen. Denn wählt oder ordnet er sie anders, bedürfen sie ihr höchstes Relief mehr gegen den Rand: so ist ihm die Convexität des Steines gerade mehr nachtheilig, als vortheilhaft. Überhaupt läßt sich von der Vorzüglichkeit dieser oder jener Art der Fläche nichts Allgemeines behaupten. Nach Beschaffenheit der Figur, die darauf kommen soll, ist bald diese, bald jene zuträglicher; und eben so gut, als Herr Klotz behaupten können, daß die schildförmige Fläche zur Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhabenen bequem sey, eben so gut kann man auch behaupten, daß sie nicht minder bequem sey, eine Figur durchaus flach darauf zu schneiden, ohne daß darum alle Theile dieser Figur gleich nahe oder gleich weit entfernt zu seyn scheinen. Ich will ein ganz einfältiges Exempel geben, welches beide Fälle erläutern kann. Man nehme an, es solle ein runder bauchichter Schild mitten auf einen sphärisch convexen Stein geschnitten werden. So wie man verlangt, daß sich dieser Schild auf diesem Steine zeigen soll, ob auch von seiner convexen oder von seiner concaven Seite; so wird auch der convexe Stein sich bald mehr, bald weniger dazu schicken.

Soll der Schild seine convexe Seite zeigen, so ist es klar, daß der Künstler aus dem convexen Steine den Umbo des Schildes so tief herausholen kann, als er nur will, obschon auch mit viel unnöthiger Arbeit mehr, als er auf einem platten Steine haben würde. Soll der Schild hingegen seine concave Seite zeigen, so ist es eben so klar, daß er den ganzen Schild, wenn er will, ziemlich gleich flach schneiden und doch mit aller Täuschung vollenden kann, indem der höchste Punkt des Steines im Abdrucke den tiefsten Punkt des concaven Schildes von selbst giebt. —

Das freiere Spiel indeß, welches die Werkzeuge bei einem convexen Steine haben, erinnert mich wieder an das Vorgeben des Salmasius, welches ich in meinem fünf und zwanzigsten Briefe berührte. Weil auch Salmasius die Nachricht des Plinius, daß man sich ehedem enthalten, die Smaragde zu schneiden, nicht so recht wahrscheinlich fand; so glaubte er den Plinius dadurch zu retten, daß er annahm, es müsse diese Nachricht nur von einer gewissen Art der Smaragde verstanden werden. Da nämlich vor den Worten, quapropter de creto hominum iis parcitur scalpi vetitis, gleich vorhergeht: iidem plerumque et concavi, ut visum colligant; so will er, daß jenes iis auf dieses concavi, nicht aber auf iidem gehe, und der Sinn dieser sey, daß nicht alle Smaragde überhaupt, sondern nur die concav geschliffenen zu schneiden

verboten gewesen.*) Doch nicht zu gedenken, daß dem iis sonach Gewalt geschieht, wenn man es auf

*) In seiner Anmerkung über die Worte des Solinus: Nec aliam ob causam placuit, ut non scalperentur (Smaragdi) ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur. Ich setze sie ganz her, aus einer Ursache, die sich gleich zeigen wird. De concavis hoc tantum dicit Plinius: *Idem plerumque et concavi, ut visum colligant, quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis.* Qui concavi sunt, quod visum colligant; et colligendo magis aciem recreent et juvent, ideo tales non scalpi placere. At noster in universum smaragdos scalpi non solitos idcirco facit, ne offensum decus imaginium, scalpturae cavis corrumperetur. Quasi ad hoc tantum expetiti fuerint smaragdi olim, ut imagines redderent, quod specula melius faciunt. Praeterea, qui concavi sunt, imagines non recte reddunt, sed quorum planities extenta et resupina, ut idem Plinius ostendit. Haec igitur ex aequo et a veritate et Plinii mente discedunt. Hier ist ein klares Exempel, daß Salmasius dem armen Solinus auch manchmal zu viel thut! Solinus sagt: ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur, und so ließ Salmasius selbst den Text des Solinus abdrucken. In der Anmerkung aber nimmt er an, als ob das Komma zwischen decus und imaginum erst nach imaginum stehe, und man lesen müsse: ne offensum decus imaginum, lacunis corrumperetur. Solinus wollte sagen, man habe die Smaragde darum nicht geschnitten, damit ihr wohlthätiger Glanz nicht durch die Vertiefungen der darin gearbeiteten Bilder verdorben werde. Salmasius aber läßt ihn sagen, „damit die sich in ihnen spiegelnden Bilder der vorstehenden Objekte nicht durch

das nächststehende Subjekt zieht; auch ohne zu wiederholen, daß ich aus einer Parallelstelle des Plinius unwidersprechlich gezeigt habe, daß das streitige Verbot von den Smaragden überhaupt zu nehmen sey: will ich hier bloß auf den Widerspruch, der in der Sache selbst liegt, bestehen. So bequem die convexen Steine zum Schneiden sind, so unbequem müssen nothwendig, aus der nämlichen Ursache, die concaven dazu seyn. Je weiter an jenen die Werkzeuge von dem Rande des Steines bleiben, desto geschwinder nahen sie sich ihm an diesen, und der Künstler ist alle Augenblicke genöthigt, um das Anstoßen zu vermeiden, den Stein zu wenden, und das Werkzeug mit einem Sotto Squadro hineingehen zu lassen. Endlich: sind es denn nur die concaven Smaragde, welche die Alten, weil es Smaragde waren, überhaupt zu reden, ungeschnitten gelassen? In was für concave Gemmen haben sie denn sonst zu schneiden, großes Belieben getragen?

Denn ich will eben nicht sagen, daß es durchaus ganz und gar keine geschnittenen Steine von con-

---

die Vertiefungen des Schnittes vereitelt würden." Und mit welchem Rechte läßt er ihn das sagen? Wenn Solinus ja einen falschen Begriff von der Spiegelung auf concaver Fläche gehabt, so verdient er den Tadel deßwegen doch erst in dem Folgenden, wo er sagt: cum concavi sunt, inspectantium facies aemulantur, nicht aber hier, wo er von den Smaragden überhaupt, und nicht von den concav geschliffenen insbesondere, redet.

caver Fläche gegeben. Es giebt deren noch. Von einigen habe ich, — wenn ich mich recht erinnere, — irgendwo bei dem Vettori gelesen, und ein Paar habe ich selbst vor mir, da ich dieses schreibe. Aber das kann ich sagen, daß sie äußerst selten sind, und allem Ansehn nach bloß das Werk der Armuth oder des Eigensinns gewesen. Folglich konnte die Besorgniß, daß man die theuerste Art eines so theuern Steines, als der Smaragd war, allzu häufig durch den Schnitt verderben würde, auch nicht so groß seyn, daß man ihr mit einem ausdrücklichen Gesetze hätte vorbauen müssen.

Fünf und vierzigster Brief.

Aber eben dieser Vettori hat in der nämlichen Stelle des Plinius noch etwas ganz anderes gefunden. Spuren des Vergrößerungsglases.

Denn da er selbst verschiedene alte geschnittene Steine von so außerordentlicher Kleinheit besaß, daß man mit bloßen Augen nur kaum erkennen konnte, daß sie geschnitten wären, aber durchaus nichts darauf zu unterscheiden vermochte:*) so meinte er, daß

*) Dissert. Glyptogr. p. 107. Exstant in Museo Victorio gemmae aliquae ita parvulae, ut lenticulae granum illis duplo majus sit; et tamen in iis vel semiexstantes figurae, vel incisae pariter spectantur: opera in area tam parvula sane, admirando, quas oculo nudo vix incisas esse judicaveris.

sich dergleichen Steine auch nicht wohl, mit bloßen Augen gearbeitet zu seyn, denken ließen. Manni hatte schon geurtheilt, daß man den Alten das Vergrößerungsglas, oder so etwas ähnliches, nicht ganz absprechen könne: er hatte sich besonders auf die mit Wasser gefüllte gläserne Kugel, deren Seneca gedenkt, gestützt! und Vettori glaubte, durch das, was Plinius von den Smaragden sagt, iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, diese Meinung noch mehr bestätigen zu können. Igitur, sagt er, si concavi plerumque erant apud veteres Smaragdi, ut facile visum colligere possent, sane non nisi arte optica illam cavitatem induissent, quam artem ideo perfecte scivisse praesumendum videtur. Et Neronis Smaragdum, quo ludos gladiatorios spectare consueverat, pari argumento *concavum* fuisse licet arguere.

Aber Vettori muß wenig von der Wissenschaft verstanden haben, von der er glaubt, daß die Alten sie so vollkommen ausgeübt. Sonst hätte er ja wohl gewußt, daß durch eine concave Fläche die Dinge kleiner, und nicht größer erscheinen; und daß aller Vortheil, den Hohlgläser den Augen verschaffen, nur für kurzsichtige Augen ist, für die sie die Strahlen auf eine gemäßere Art brechen. Diese Brechung aber, wenn es auch wahr wäre, daß die Alten sie gekannt hätten, würde durch visum colligere gerade nicht ausgedrückt seyn; sondern visum colligere würde sich eher von der Brechung der Strahlen durch

convexe Gläser sagen lassen. Denn der Presbyte, der sich convexer Gläser bedient, bedient sich ihrer nur deßwegen, damit die Strahlen, welche in seinem Auge zu sehr zerstreut sind, mehr gebrochen und dadurch eher an dem gehörigen Orte zusammengebracht werden, welches denn wohl visum colligere heißen möchte. Der Myops hingegen, der zu concaven Gläsern seine Zuflucht nimmt, nimmt sie nur deßwegen dazu, weil die Strahlen, welche in seinem Auge zu früh zusammentreffen, durch sie erst zerstreuet und sonach zu einer spätern Vereinigung an dem rechten Orte geschickt gemacht werden, welches gerade das Gegentheil von jenem ist, und schwerlich auch visum colligere heißen könnte.

Doch es ist ausgemacht, daß die Alten von diesem allen nichts gewußt haben, und die Worte des Plinius müssen nicht von gebrochenen, sondern von zurückgeworfenen Strahlen verstanden werden. Sie müssen aus der Katoptrik, nicht aus der Dioptrik erklärt werden. In jener aber lernen wir, daß, da die von einer convexen Fläche reflektirten Strahlen divergiren, die von einer concaven hingegen convergiren, nothwendig die concave Fläche das stärkere Licht von sich strahlen muß. Und diese Verstärkung des Lichts, wie folglich auch der Farbe, ist es, was Plinius durch visum colligere meint, und warum er sagt, daß man die Smaragde meistens concav geschliffen habe.

Der Smaragd des Nero beweiset nichts. Nero

kann den Fechterspielen durch einen Smaragd zugesehen haben, und gleichwohl brauchte dieser Smaragd weder concav noch convex geschliffen zu seyn. Denn Plinius sagt auch, daß man die Smaragde ganz platt gehabt; und es kann ein solcher platter Smaragd gewesen seyn, dessen sich Nero als eines Conservativglases, vornehmlich wegen der dem Auge so zuträglichen grünen Farbe, bediente. Man betrachte nur, wie die Worte bei dem Plinius auf einander folgen, und man wird nicht in Abrede seyn, daß dieses ihre natürlichste Erklärung ist. Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant. Quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. Quanquam Scythicorum Aegyptiorumque duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Quarum vero corpus extensum est, eadem, qua specula ratione supini imagines rerum reddunt. Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat smaragdo. Wenn dieser Smaragd nothwendig zu einer von den vorerwähnten Klassen müßte gehört haben, würde man ihn nicht weit eher zu denen, quorum corpus extensum est, als zu den concavis zählen dürfen? Doch Plinius hat ihn sicherlich weder zu diesen, noch zu jenen, in so fern sie als Spiegel zu brauchen waren, wollen gerechnet wissen. Denn ein platter Smaragd, der zum Spiegel dient, kann eben daher unmöglich auch zum Durchsehen dienen.

Gesetzt aber, daß er wirklich eine sphärische

Fläche gehabt hätte, dieser Smaragd des Nero; gesetzt, daß er dem Nero wirklich die Dienste eines sphärischen Augenglases gethan hätte, daß Nero deutlicher dadurch gesehen hätte, als mit bloßen Augen, ohne zu wissen, wie oder warum, auch wohl gar sich einbildend, daß das deutlichere Sehen lediglich dem Stoffe des Steines zuzuschreiben sey; das alles, sage ich, gesetzt: so kann ich, von einer andern Seite, gerade das Gegentheil von der Vermuthung des Vettori beweisen. Der Smaragd des Nero kann schlechterdings nicht concav, er muß convex geschliffen gewesen seyn: denn, mit einem Worte, Nero war ein Presbyte. Sueton beschreibt ihn uns oculis caesiis et hebetioribus, *) und Plinius sagt noch ausdrücklicher: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes. **) .

Es würde mir schwerlich eingefallen seyn, einen so puren puten Antiquar, als Vettori, in solchen Dingen zu widerlegen, wenn ich nicht gefunden hätte, daß noch jetzt Herr Lippert in die Fußstapfen desselben getreten wäre. Auch Herr Lippert glaubt, sich für die Vergrößerungsgläser der Alten erklären zu dürfen; und zwar aus Wahrscheinlichkeiten, die im Grunde die nämlichen sind, auf welche Vettori drang, nur daß er sie etwas richtiger entwickelt hat. ***)

*) Cap. 51.

**) Lib. XI. sect. 54. Edit. Hard.

***) S. die Zusätze von Eschenburg, XIX.

„Noch eine Anmerkung," schreibt er,*) „bei den so subtilen Werken der alten Steinschneider, verdient hier einen Platz. Dieses so Feine hat mehr denn ein scharf sehendes Auge erfordert. Die Augen der Alten haben aber deßwegen nicht schärfer, als die unsrigen, gesehen. Es ist also zu vermuthen, daß sie die Augen, so wie es unsere heutigen Künstler auch bei dem schärfsten Gesichte thun, manchmal bewaffnet, und sich mit Vergrößerungsgläsern und Brillen beholfen haben. Aber diese verfertigen zu können, gehört zur Dioptrik. Daß aber die Dioptrik bei den Alten im Gange gewesen, finde ich nicht, oder doch nur eine kleine Muthmaßung. Ich weiß wohl, daß Euklides, ungefähr dreihundert Jahr vor Christi Geburt, die Mathesis und auch die Optik gelehrt, und daß hernach aus ihm Abazen und Vitellio ihre Grundsätze zur Optik genommen; aber daß die Dioptrik besonders gelehrt worden, habe ich nirgends finden können. So viel könnte seyn, daß man sie zur Optik mitgerechnet, weil man den Namen Anaclastica einer Wissenschaft beilegt, die zur Optik mitgerechnet worden, welche es vermuthlich gewesen ist. Man hat aber viel ältere rund geschliffene Steine, als Euklides ist, und die ein Alter von mehr als dreitausend Jahren zu erkennen geben. Es wäre denn, daß man aus der Schrift, die man auf den Steinen gar oft findet,

*) Vorbericht, S. XXXV.

und aus dem Charakter der Buchstaben ihr Alter sicher angeben könnte; aber auch da findet man, daß sie das Alter des Euklides sehr weit übersteigen. Indeß halte ich es für gar möglich, daß die Vergrößerungsgläser sehr zeitig, und nur zufälliger Weise können erfunden worden seyn. Ein einziger Tropfen Wasser, der von ungefähr auf einen kleinen Körper gefallen war, konnte hierzu Gelegenheit gegeben haben, ohne daß man dabei denken darf, daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertigt worden. Denn viele alte Steine sind ganz rund und schildförmig, wie die Mikroskopia, geschliffen; auch brauchten die Alten öfters Krystall, oder andere eben so reine und durchsichtige Edelsteine, besonders den Beryll. Es durfte nur ein Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen worden seyn, so war das Vergrößerungsglas entdeckt. Vom Nero weiß man, daß er einen geschliffenen Smaragd gebraucht, um dadurch die Zuschauer, wenn er aufs Theater kam, anzusehen." *)

Das wird einem flüchtigen Leser annehmlich genug dünken. Urtheilen Sie aber aus folgenden Anmerkungen, wie weit es für den Untersucher Stich halten dürfte:

1. Aus dem Plinius habe ich erwiesen, daß Nero ein Presbyte war. Da er nun durch seinen Smaragd nach entfernten Gegenständen blickte (Herr

*) *Baccius* de Gemm. natura, p. 49.

Lippert sagt, nach den Zuschauern des Spektakels; Plinius, nach dem Spektakel selbst), so geschah es nicht, um den Fehler seiner Augen dadurch zu verbessern; sondern bloß, um sie weniger anzustrengen, um sie, während der Anstrengung selbst, durch das angenehme Grün des Steines zu stärken. Die Fläche desselben brauchte nicht convex zu seyn; denn er wollte nicht nahe Gegenstände so dadurch sehen, als ob die Strahlen derselben von entfernten kämen: und concav durfte sie nicht seyn; denn sonst wären ihm die entfernten Gegenstände, nach welchen er damit sah, eben so undeutlich geworden, als ihm die nahen für das bloße Auge waren. Sondern sie mußte platt seyn, diese Fläche, und die Strahlen nach eben der Richtung durchlassen, nach welcher sie einfielen. Als ein platter durchsichtiger Körper aber, hatte der Smaragd des Nero mit den Brillengläsern nichts weiter gemein, als in so fern man auch die bloßen Conservativgläser Brillengläser nennen will, ob sie schon zur Schärfung des Gesichts nichts beitragen, von welcher gleichwohl die Rede ist. Ich finde, daß selbst Baccius, den Herr Lippert anführt, den Plinius nicht anders verstanden hat. Smaragdus, schreibt er, Neronis quoque gemma appellatur, quem gladiatorum pugnas Smaragdo tanquam speculo, spectasse ajunt: et mea quidem sententia, ut ejus aspectu oculorum recrearet aciem, qua ratione nos quoque crystallo, vitrisque viridibus, cum fructu utimur. Herr

Lippert durfte also den Baccius für seine Meinung eben so wenig anführen, als er ihn für das Factum selbst hätte anführen sollen. Nur hätte Baccius auch die Worte, tanquam speculo, weglassen müssen. Sie streiten mit dem Durchsehen schlechterdings; und auch Plinius, wie ich schon angemerkt, sagt nicht, daß der Gebrauch, den Nero von seinem Smaragde gemacht, der nämliche gewesen, den man von dergleichen Steinen zu Spiegeln zu machen gepflegt. Er erwähnt dieses doppelten Gebrauchs nur gleich auf einander; aber einen durch den andern zu erklären, hat ihm unmöglich einkommen können. Wenn Baccius erkannte, daß Nero durch seinen Smaragd gesehen: so hätte er nicht sagen müssen, daß dieses tanquam speculo geschehen. Wollte er aber annehmen, daß Nero sich seines Smaragds tanquam speculo bedient habe: so mußte jenes wegfallen; denn er hatte sich den Stein entweder als völlig undurchsichtig, oder wenigstens als auf der hintern Seite geblendet, zu denken.

2. Es würde wenig daran gelegen seyn, ob die Alten ihre dioptrischen Kenntnisse zugleich mit der Optik, oder besonders, ob unter diesem oder unter einem andern Namen, gelehrt hätten; wenn man ihnen nur überhaupt dergleichen einräumen könnte. Und doch ist Herr Lippert auch darin falsch berichtet, daß sie eine eigene Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt. Wenn ich nicht irre, so ist dieser Name noch neuer, als selbst der

Name Dioptrik: wenigstens ist gewiß, daß noch zu den Zeiten des Proklus, im fünften Jahrhunderte nach Christi Geburt, keine eigene Wissenschaft weder unter diesem, noch unter jenem Namen bekannt war. Die Alten wußten zwar, daß die Strahlen, wenn sie durch Mittel von verschiedener Dichte gehen, eine ανακλασιν (Brechung) leiden; aber nach welchen Gesetzen diese Brechung geschehe, davon wußten sie schlechterdings nichts. Sie erklärten aus dieser Brechung überhaupt, so ungefähr einige wenige Erscheinungen der durch verschiedene natürliche Mittel gehenden Strahlen; aber mit dem künstlichen Mittel des Glases hatten sie keine Versuche angestellt, und es blieb ein tiefes Geheimniß für sie, wie sich durch die verschiedene Fläche dieses künstlichen Mittels, die Brechung in unsere Gewalt bringen lasse.*)

3. Doch Herr Lippert giebt die theoretischen Kenntnisse der Alten hiervon endlich selbst auf, und meint nur, daß sie Vergrößerungsgläser könnten gehabt haben, auch ohne daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertigt worden. Das ist wahr: bediente man sich doch in den neueren Zeiten der Brillen schon an die dreihundert Jahre, ehe man eigentlich erklären konnte, wie sie der Undeutlichkeit abhelfen.**) Aber die bloße Möglichkeit beweiset nichts; auch

*) S. die Zusätze, XX.

**) S. Kästner's Lehrbegriff der Optik, S. 366.

selbst die Leichtigkeit, mit der diese Möglichkeit alle Augenblicke wirklich werden können, beweiset nichts. Die leichtesten Entdeckungen müssen nicht eben die frühesten gewesen seyn. Im Grunde mochte diese Leichtigkeit auch wohl so groß nicht seyn, als sie Herr Lippert macht. Die Steine, welche die Alten am häufigsten schnitten, waren wenig oder gar nicht durchsichtig; und wenn auch der reinste Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen gewesen wäre, so war darum doch noch lange nicht das Vergrößerungsglas entdeckt. Denn ein von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall wird auch nur ungefähr linsenförmig seyn, und also die Figur des unterliegenden kleinen Körpers zwar vergrößern, aber auch verfälschen. Was konnte der, der die Vergrößerung bemerkte, also für besondern Nutzen daraus hoffen, wenn er noch von der Vermuthung so weit entfernt war, daß die Verfälschung aus der mindern Genauigkeit der sphärischen Fläche entstehe, und durch Berichtigung dieser, jener abzuhelfen sey?

4. Endlich, wozu denn überhaupt dieser von ungefähr linsenförmig geschliffene Krystall? Weiß man denn nicht, daß die Alten dem Vergrößerungsglase noch näher waren, als ein solcher Krystall sie bringen konnte, und es dennoch nicht hatten? — Folgende Stelle in Smith's Optik hat mich daher ein wenig befremdet.*) „Da die Alten die Wir-

*) S. 381.

kungen der Kugeln, zu brennen, gekannt haben, so ist zu verwundern, daß wir bei ihnen gar keine Spur finden, daß sie etwas von derselben Vergrößerung gewußt. Sollten sie wohl niemals durch eine Kugel gesehen haben? Herr de la Hire erklärt dieses. Die Brennweite einer gläsernen Kugel ist der vierte Theil des Durchmessers, von der nächsten Fläche gerechnet. Hätten die Alten eine solche Kugel von 6 Zoll gehabt, und größer dürfen wir es nicht annehmen, so müßte eine Sache, die sie deutlich hätten dadurch sehen sollen, $1\frac{1}{2}$ Zoll von ihr gestanden haben. Natürlicher Weise haben sie dadurch nach entfernten Sachen gesehen, die ihnen nur undeutlich erschienen sind. Weite Sachen deutlich zu sehen, erfordert entweder eine größere Kugel, als sich verfertigen läßt, oder Abschnitte von großen Kugeln, die wir jetzt mit Vortheil brauchen. Die Alten wußten vermuthlich nicht, das Glas zu schleifen, sie konnten es nur in Kugeln blasen." Ich glaube nicht, daß diese Erklärung des de la Hire sehr befriedigend seyn könnte, falls auch schon die Sache, die sie erklären soll, ihre Richtigkeit hätte. Wenn die Alten, durch ihre gläserne Kugel von 6 Zoll, nach entfernten Gegenständen sahen, mußten sie nicht näheren vorbeisehen? und wie leicht konnte sich nicht ein Gegenstand gerade in der Entfernung finden, welche die Brennweite der Kugel erforderte? Wahrlich, es wäre ganz unbegreiflich, wenn eine solche Kugel niemals von ungefähr so gelegen hätte,

niemals von ungefähr wäre so geführt und gehalten worden, daß das Auge einen Gegenstand durch sie, von ungefähr, eben da erblickt hätte, wo sie ihn nach Maßgebung ihres Diameters vergrößern kann. Es wäre unbegreiflich, sage ich; aber gut, daß wir diese Unbegreiflichkeit nicht zu glauben nöthig haben. Denn die Voraussetzung selbst ist falsch, und es finden sich allerdings Spuren, daß die Alten die Wirkung der gläsernen Kugel, zu vergrößern, eben so wohl gekannt haben, als die, zu brennen. Was Spuren? Das ausdrückliche Zeugniß des Seneca:*) Litterae quam vis minutae et obscurae, per vitream pilam aqua plenam majores clarioresque cernuntur, dieses, meine ich, ist ja wohl mehr als Spur; und es ist nur Schade, daß es Smithen sowohl, als dem de la Hire unbekannt geblieben. Zwar hatte schon Petrarch, ohne Zweifel in Rücksicht auf diese Stelle des Seneca, dieses Mittel, das Gesicht zu verstärken, den Alten zugestanden; doch glaube ich, ist unter den neueren Schriftstellern Manni der erste, der in seinem Traktate von Erfindung der Brillen, welcher erst 1738 herauskam, als de la Hire und Smith schon geschrieben hatten, sich ausdrücklich darauf bezogen hat. Aber Manni war wohl der nicht, der uns zugleich erklären konnte, wie es gekommen, daß, ungeachtet dieser Vergrößerungskugel, von welcher bis zu dem

*) Natural. quaest. lib. I. c. 6.

eigentlichen Vergrößerungsglase nur so ein kleiner Schritt zu seyn scheint, die Alten dennoch diesen kleinen Schritt nicht gethan haben. Daß sie das Glas nicht zu schleifen verstanden, möchte ich mit dem de la Hire nicht gern annehmen. Ich weiß wohl, er meint nicht das Schleifen überhaupt, sondern das Schleifen in Schalen von gewissen Zirkelbogen. Wenn ihnen das aber auch unbekannt gewesen wäre: wie hätten sie nicht darauf fallen können, das Glas in dergleichen Schalen sofort zu gießen, und es hernach aus freier Hand vollends fein zu schleifen? Ganz gewiß würden sie darauf gefallen seyn, wenn sie nur im geringsten vermuthet hätten, daß die Sache überhaupt auf die sphärische Fläche ankomme. Und hier, meine ich, zeigt sich der Aufschluß des ganzen Räthsels. Es währte nur darum noch so viele Jahrhunderte, ehe man von der mit Wasser gefüllten gläsernen Vergrößerungskugel auf die Vergrößerungsgläser überhaupt kam, weil man die Ursache der Vergrößerung nicht in der sphärischen Fläche des Glases, sondern in dem Wasser glaubte. Daß dieses der allgemein angenommene Gedanke der Alten gewesen, ist gewiß; und selbst die Worte, die vor der angeführten Stelle des Seneca unmittelbar vorher gehen, bezeugen es: Omnia per aquam videntibus longe esse majora. Auch darf man gar nicht meinen, daß sie, besonders in diesem Falle, die Ursache der Vergrößerung dem Wasser zuschrieben, in so fern es in der hohlen

sphärischen Kugel gleichfalls in eine sphärische Fläche zusammen gehalten wird. Nein; an die sphärische Fläche dachten sie ganz und gar nicht: sie dachten einzig an eine gewisse Schlüpfrigkeit des Wassers, vermöge welcher die ungewissen Blicke so abgleiteten, so — was weiß ich, wie und was? mit Einem Worte: diese Schlüpfrigkeit war nicht viel anders, als eine qualitas occulta, durch die sie die ganze Erscheinung mit eins erklärten. — Und so dünkt mich, ist es fast immer gegangen, wo wir die Alten in der Nähe einer Wahrheit oder Erfindung halten sehen, die wir ihnen gleichwohl absprechen müssen. Sie thaten den letzten Schritt zum Ziele nicht darum nicht, weil der letzte Schritt der schwerste ist, oder weil es eine unmittelbare Einrichtung der Vorsicht ist, daß sich gewisse Einsichten nicht eher, als zu gewissen Zeiten entwickeln sollen: sondern sie thaten ihn darum nicht, weil sie, so zu reden, mit dem Rücken gegen das Ziel standen, und irgend ein Vorurtheil sie verleitete, nach diesem Ziele auf einer ganz falschen Seite zu sehen. Der Tag brach für sie an; aber sie suchten die aufgehende Sonne im Abend.

5. War sie nun einmal da, die gläserne Kugel des Seneca, durch welche man noch so kleine und unleserliche Buchstaben deutlicher und größer erblickte: warum hätte man sich ihrer nicht auch bei anderen, wegen ihrer Kleinheit schwer zu unterscheidenden Gegenständen bedienen können? — Du Cange theilte

dem Menage eine Stelle aus einem noch ungedruckten Gedichte des Procoprodomus mit, welcher um das Jahr 1150 lebte, wo es von den Ärzten des Kaisers Emanuel Commenus heißt:

Ἐρχονται, βλεπουσιν εὐθυς, κρατουσι τον σφυγμον του
Θωρουσι και τα σκυβαλα μετα του ὑελιου —

„sie kommen, betrachten ihn starr, fühlen ihm an den Puls, und beschauen die Auswürfe mit dem Glase." Menage war Anfangs nicht ungeneigt, unter diesem Glase eine Brille oder sonst ein Vergrößerungsglas zu verstehen; endlich aber hielt er es für wahrscheinlicher, daß bloß ein Glas darunter verstanden werde, welches über das Gefäß, worin die Auswürfe waren, gelegt wurde, um den übeln Geruch abzuhalten. Molineux und Smith stimmen dieser Auslegung bei; und letzterer mit dem Zusatze, daß sonach die Stelle auch wohl nur bloß von der Besichtigung des Harnes zu erklären sey. Ja Manni selbst sagt:*) „dies ist in der That auch der wahre Verstand; wie man eben diese Gewohnheit noch heutigen Tages an einigen Orten findet: oder man müßte das Glas für eine Art von lente erklären; wiewohl ich zweifle, daß die Alten dergleichen Gläser gehabt haben." Aber wenn Manni hieran auch mehr, als gezweifelt hätte;

*) Nach der deutschen Übersetzung, in dem 7ten Theile des Allgemeinen Magazins, S. 9.

wenn er völlig überzeugt gewesen wäre, daß die Alten dergleichen Gläser schlechterdings nicht gehabt: folgte denn deßwegen nothwendig jenes? Die Alten hatten keine linsenförmig geschliffenen Vergrößerungsgläser: folglich war das Glas, wodurch die alten Ärzte die Excremente ihrer Kranken betrachteten, „mehr die Nase zu schützen, als den Augen zu helfen?" Ein Arzt, dächte ich, sollte so ekel nicht seyn, und wenn er aus der genauern Betrachtung des Kothes etwas lernen kann, sich lieber die Nase zuhalten, als den Koth weniger genau betrachten wollen. Das μετα του ὑελιου sagt also wohl etwas mehr: und warum könnte denn auch nicht eben die gläserne Kugel des Seneca darunter verstanden werden, die Manni selbst so wohl kannte? Es befremdet mich, daß Manni auf diesen so natürlichen Gedanken nicht fiel. Aber er würde ohne Zweifel darauf gefallen seyn, wenn er gewußt oder sich eben erinnert hätte, daß es den alten Ärzten gewöhnlich gewesen, sich einer vollkommen ähnlich gläsernen Kugel zu einer verwandten Absicht zu bedienen. Invenio Medicos, sagt Plinius,*) quae sunt urenda corporum, non aliter utilius id fieri putare, quam crystallina pila adversis posita solis radiis. Hier ist dem Plinius diese Kugel von Krystall; an einem andern Orte ist es ebenfalls eine gläserne mit Wasser gefüllte

*) L. XXXVII. Sect. 10.

Kugel.*) Sie sey aber von Krystall oder von Glas, mit oder ohne Wasser gewesen: genug, daß die nämliche durchsichtige Kugel, welche brennt, nothwendig auch vergrößern muß, und daß es schwer zu begreifen ist, wie man sich ihrer lange zu der einen Absicht bedienen kann, ohne die andere gewahr zu werden. — Ein Umstand nur dürfte hierbei auffallen. Dieser nämlich: wenn die Kugel, womit die Ärzte brannten, durch die sie folglich auch die Dinge vergrößert erblicken mußten, nicht von Glas, nicht hohl, nicht mit Wasser gefüllt, sondern durch und durch Krystall war; so müßte ja wohl das falsche, die Alten nach meiner Meinung von Entdeckung der eigentlichen Vergrößerungsgläser entfernende Raisonnement, als liege der Grund der Vergrößerung in den Bestandtheilen des Wassers, wegfallen; und was hinderte die Alten sodann, die Wahrheit, die ihnen unmöglich näher liegen konnte, zu ergreifen? Hierauf könnte man antworten: das Zeugniß des Plinius ist später, als das Zeugniß des Seneca; zu den Zeiten des Seneca brannte und vergrößerte man nur noch durch gläserne mit Wasser gefüllte Kugeln; zu den Zeiten des Plinius wußte man, daß sich beides auch durch dichte krystallene Kugeln thun lasse, und das war eben der

*) Lib. XXXVI. Sect. 67. Addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescunt, ut vestes exurant.

Schritt, welchen die Kenntniß der Alten in diesem Zeitraume gethan hatte. Oder man könnte eben das antworten, was Salmasius*) bei Gelegenheit einer andern Stelle des Plinius sagt: Vitrum pro crystallo accepit Plinius; το κρυσταλλοφανες ἀντι της κρυσταλλου. Die Kugel, von der er gelesen hatte, daß sie die Ärzte zum Brennen brauchten, war von Krystallglase, und nicht von wirklichem Krystalle; es war die nämliche Kugel, die er an der andern Stelle beschreibt; also die nämliche Kugel, mit der Seneca vergrößerte. Auch ist es überhaupt den Schriftstellern damaliger Zeit gewöhnlich, alle Körper in candido translucentes, es mochten Produkte der Natur oder der Kunst seyn, das reine Glas sowohl, als die edleren farblosen Steine, crystalla zu nennen. Doch wozu nur so halb befriedigende Antworten? Die volle Antwort, dünkt mich, ist diese: es sey die Brennkugel des Plinius immer von wirklichem Krystall gewesen; wer sagt uns denn, daß sie dichte durch, Krystall gewesen? Krystall läßt sich hohl drehen, und die Alten haben ihn hohl zu drehen verstanden. Was hinderte also, daß die wirklich krystallene Kugel, durch welche die Alten brannten und vergrößerten, nicht auch mit Wasser gefüllt gewesen? Nichts hinderte; vielmehr fand sich die nämliche Ursache, warum sie die Kugel von Glas mit Wasser füllen

*) Ad Solinum p. 1092. Edit. Paris.

zu müssen glaubten, vollkommen auch bei der Kugel von Krystall. Sie füllten die Kugel von Glas mit Wasser, weil sie sich einbildeten, daß ohne die dazu kommende Kühlung des Wassers, das Glas die erforderliche Erhitzung durch die Sonnenstrahlen nicht aushalten könnte; daß es ohne Wasser springen mußte. Das sagt Plinius selbst ausdrücklich: Est autem caloris impatiens (vitrum), ni praecedat frigidus liquor: cum addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescant, ut vestes exurant. Nun aber glaubten sie auch von dem wirklichen Krystall, daß er die Hitze eben so wenig vertragen könne, und mußten es vermöge der seltsamen Meinung, die sie von der Entstehung des Krystalls hatten, um so viel mehr glauben.*) Folglich konnte gleiche Besorgniß nicht wohl anders, als gleiche Vorsicht veranlassen; füllten sie die gläserne Brennkugel mit Wasser, so mußten sie auch die krystallene damit füllen.

6. Und nun, dem Herrn Lippert wieder näher zu treten: was ist es, was er eigentlich mit seiner Muthmaßung, die Brillen und Vergrößerungsgläser der Alten betreffend, will? Warum trägt er sie vor? warum trägt er sie eben hier vor? Er trägt sie vor, ohne Zweifel, weil er sie für neu hielt,

*) *Plinius* lib. XXXVII. sect. 9. Crystallum glaciem esse certum est — ideo caloris impatiens non nisi frigido potui addicitur.

wenigstens den Grund für neu hielt, den er von den durchsichtigen, bauchicht geschliffenen Steinen für sie hernahm. Aber warum hier? hier, wo die Rede von den so bewundernswürdig kleinen Werken der alten Steinschneider war? Glaubt Herr Lippert wirklich, daß dergleichen Werke durch ein Vergrößerungsglas leichter und besser zu machen sind, als mit bloßem Auge? Ich habe mir das Gegentheil sagen lassen, und außerordentliche Künstler im Kleinen, deren ich mehr als Einen kenne, haben mich alle versichert, daß ihnen ein Vergrößerungsglas bei der Arbeit schlechterdings zu nichts dienen könne, da es Stein und Instrument und Hand, alles gleich sehr vergrößere. Es ist wahr, sie können durch das Vergrößerungsglas erkennen, wie viel ihrer Arbeit an der Vollendung noch fehlen würde, wenn sie bestimmt wäre, dadurch betrachtet zu werden. Aber da es lächerlich wäre, nur deßwegen kleine Kunstwerke zu machen, um das Vergnügen zu haben, sie durch das Glas vergrößert zu sehen; so sind alle Mängel, die man nur durch das Glas erblickt, keine Mängel, und der Künstler braucht nur denen abzuhelfen, die ein gesundes unbewaffnetes Auge zu unterscheiden vermag. Aber auch hierbei muß er die größere Schärfe seines Gesichts, so zu reden, in der Hand haben; er muß mehr fühlen, was er thut, als daß er sehen könnte, wie er es thut. Wenn also auch schon die alten Steinschneider, es sey die gläserne Vergrößerungskugel des Seneca,

oder einen durchsichtigen sphärisch geschliffenen Stein, zu brauchen gewußt hätten: wozu hätten sie ihn eben brauchen müssen? Und nur daher begreife ich, wie jene gläserne Vergrößerungskugel zu den Zeiten des Plinius bekannt seyn konnte, ohne daß er ihrer jemals, bei so vielfältiger Erwähnung mikrotechnischer Werke, gedenkt: da er im Gegentheil verschiedene Mittel, deren sich besonders die Steinschneider bedienten, die natürliche Schärfe ihres Gesichts zu erhalten und zu stärken, sorgfältig anmerkt. *) Andere alte Schriftsteller gedenken noch anderer solcher Mittel, die man alle jetziger Zeit, da der Gebrauch der Vergrößerungsgläser so allgemein geworden, unstreitig zu sehr vernachlässigt: so daß die Frage, ob der Sinn des Gesichts bei den Alten, oder bei den Neueren der schärfere sey? eine Unterscheidung erfordert. Wir sehen mehr, als die Alten; und doch dürften vielleicht unsere Augen schlechter seyn, als die Augen der Alten: die Alten sahen weniger, als wir; aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen seyn, als unsere. — Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neueren hierauf hinauslaufen würde.

*) Lib. XX. sect. 51. et lib. XXXVII. sect. 16.

Sechs und vierzigster Brief.

Ich habe mich bei der ersten Klotzischen Anmerkung über das Mechanische der Steinschneidekunst etwas lange verweilt. Bei der zweiten werde ich um so viel kürzer seyn können. Sie lautet so: *)

„Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines dienten den Alten bei erhabenen geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks, die jedem Dinge eigenen Farben zu geben, und die schönste Malerei zuwege zu bringen. Sie wußten hierdurch ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden."

Welch schielendes Wortgepränge! welche abgeschmackte Übertreibung von der etwanigen Wirkung eines glücklichen Zufalls, oder einer ängstlichen Tändelei! Also war es, bei erhaben geschnittenen Werken, der Endzweck der Alten, „jedem Dinge die ihm eigene Farbe zu geben?" Der Endzweck! kann man sich ungereimter ausdrücken? Und diesen Endzweck halfen ihnen die natürlichen Adern und Flecken des Steines erreichen? und so erreichen, daß die schönste Malerei daraus entstand? Die schönste

*) S. 53.

Malerei! Eine Malerei, die dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft macht! Kann man kindischer hyperbolisiren? Gerade so würde ein spielendes Mädchen, das Kupferstiche ausschneidet, und sie mit bunten seidenen Fleckchen auslegt, dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft machen.

Was kann ich mehr von der ganzen Anmerkung sagen, als was bereits ein Gelehrter davon gesagt hat, welcher gleichfalls sein freimüthiges Urtheil über die Schrift des Herrn Klotz fällen wollen, ohne sich vor dem Kothe zu fürchten, den Lotterbuben dafür auf ihn werfen würden? „Ich habe," sagt Herr Raspe,*) „viele geschnittene Steine dieser Art gesehen. Sie kommen mir vor, als die Akrosticha und Chronodisticha in der Poesie. Viel Zwang und etwas Farbe ist gemeiniglich ihr ganzes Verdienst." Auch Herr Lippert erkennt diesen Zwang fast an allen so malerisch geschnittenen Steinen, die er seiner Daktyliothek dessenungeachtet einverleiben wollte. Wozu also so viel Aufhebens davon in einem Büchelchen, das die Gemmen hauptsächlich zu Bildung des Kunstauges und des Geschmacks empfiehlt? Hier würde vielmehr gerade der Ort gewesen seyn, die Liebhaber vor dergleichen Afterwerken der Kunst zu warnen.

Setzen Sie noch hinzu, daß die besten unter diesen Afterwerken der Kunst, diejenigen, meine

*) Anmerkungen ꝛc. S. 31. (Cassel 1768.) in 11.

ich, welche die richtigste, ungezwungenste Zeichnung und Anordnung zeigen, vielleicht Betrug sind: ich will sagen, daß sie nicht aus Einem Steine bestehen, dessen Streifen von verschiedener Farbe man so kunstreich genutzt, sondern daß es verschiedene Steine sind, die man so unmerklich auf einander zu setzen verstanden. Sardonyches, sagt Plinius,*) e ternis glutinantur gemmis, ita ut deprehendi ars non possit: aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumtis omnibus in suo genere probatissimis.

Schlimm! und Betrug bleibt Betrug, er mag noch so fein seyn. — Aber doch ist auch so viel wahr, daß es einem Künstler weit anständiger ist, den Stoff, in den er arbeitet, seinen Gedanken, als seine Gedanken dem Stoffe zu unterwerfen.**)

Sieben und vierzigster Brief.

Es versteht sich, daß ich unter dem Tadel meines vorigen Briefes nicht die eigentlichen Kameen mit begreife.

Sie werden mich fragen, was ich eigentliche Kameen nenne? Solche erhaben geschnittene Steine, die allein diesen Namen führen sollten. Ich weiß

*) Lib. XXXVII. sect. 75.

**) S. die Zusätze, XXI.

wohl, daß man jetzt einen jeden erhaben geschnittenen Stein einen Kamee nennt. Ich weiß aber auch, daß dieses weder immer geschehen, noch jetzt von uns geschehen müßte, wenn wir genuin und bestimmt sprechen wollten.

Eigentlich heißt ein Kamee nur ein solcher erhaben geschnittener Stein, welcher zwei Schichten von verschiedener Farbe hat, deren eine die erhabene Figur geworden, und die andere der Grund derselben geblieben. Dieses bekräftigt für mich Boot:*)

*) Lib. II. cap. 84. p. 234. Edit. Adr. Tollii. Ich citire hier den Boot, weil sein Werk, mit den Anmerkungen und Zusätzen des Tollius und Laet, unstreitig das vollständigste und gewöhnlichste Handbuch in dieser Art von Kenntnissen ist. Denn sonst hätte ich eben sowohl andere, als z. E. den Cäsalpinus, citiren können, welcher libr. II. de Metallicis cap. 36. das Nämliche, fast mit den nämlichen Worten, sagt: scalpunt gemmarii has (Onychas) vario modo. Si enim crusta alba alteri nigrae superposita sit, aut secundum alios colores, ut rubens, albae aut nigrae, aut e converso, scalpunt in superiori imaginem, ut inferior veluti stratum sit, has vulgo Cameos vocant. Es ist bekannt, daß Cäsalpinus einige Jahre früher, als Boot, schrieb: und aus solchen gleichlautenden Stellen hat daher Caylus den Boot zum Plagiarius des Cäsalpinus zu machen, kein Bedenken getragen. „Dieser Schriftsteller," schreibt Caylus (in seiner Abhandlung vom obsidianischen Steine, S. 31, deutsche Übers.), „hat oft ganze Stücke aus dem Texte des Cäsalpinus abgeschrieben, indem er nur einige Ausdrücke daran verändert, oder

Dum crusta unius coloris scalpitur, ac alterius coloris pro strato relinquitur, tum gemmarii *Camehujam* vel *Cameum* vocant, sive Onyx, sive Sardonyx sit. Es ist gleichviel, welche von den Schichten der Künstler zu der Figur nimmt, ob die lichtere, oder die dunkelere; aber freilich, wenn ihm die Wahl freisteht, wird er lieber die dazu nehmen, deren Farbe für die Figur die natür-

---

hinzugesetzt. Er ist nicht zu entschuldigen, daß er hiervon gar nichts gedenkt, und den Cäsalpinus unter der Zahl der Schriftsteller, deren er sich bei Verfertigung seines Werks bediente, nicht einmal genannt hat." Diese Anklage ist hart; aber Boot hat ein Verzeichniß so vieler anderen Schriftsteller, die er gebraucht, seinem Werke vorgesetzt: warum sollte er nun eben den Cäsalpinus ausgelassen haben, wenn er ihn wirklich gebraucht hätte? Er hätte ihn doch wahrhaftig nicht mehr gebraucht, als irgend einen andern. Folglich kann es gar wohl seyn, daß Boot mit seinem Buche, das 1609 zuerst gedruckt ward, längst fertig war, als das Buch des Cäsalpinus zu Rom herauskam, oder in Deutschland durch den Nürnberger Nachdruck von 1602 bekannter ward. Ich wüßte auch wirklich nicht, was Boot nur aus dem Cäsalpinus hätte nehmen können; was er nicht eben so gut schon in älteren Schriftstellern hätte finden können. Wo er daher mit dem Cäsalpinus, mehr als von ungefähr geschehen könnte, zusammen zu treffen scheint, dürfen sie beide nur Eine Quelle gebraucht haben. Ja, ich wollte es wohl selbst auf mich nehmen, bei den mehresten Stellen, wo Caylus den Boot für den Ausschreiber des Cäsalpinus halten können, diese Beiden gemeinschaftliche Quelle, nachzuweisen.

lichste oder schicklichste ist; wenn er einen Mohrenkopf z. E. auf einen Onyx schneiden soll, der eine gleich hohe, weiße und schwarze Schichte hat, so wäre es wohl sehr ungereimt, wenn er die weiße zum Kopfe, und die schwarze zum Grunde nehmen wollte. Hier muß er der Farbe nachgehen, weil er ihr nachgehen kann, ohne seiner Kunst den geringsten Zwang anzuthun: und von diesem Malerischen des Steinschneiders, sehen Sie wohl, habe ich nicht reden wollen.

Übrigens kann es jedoch bei dem jetzigen Sprachgebrauche nur bleiben, und es mag immerhin ein jeder erhaben geschnittene Stein ein Kamee heißen, obschon die von Einer Farbe so nicht heißen sollten. Aber das Wort Kamee selbst? — Ich bekenne Ihnen meine Schwäche: mir ist es selten genug, daß ich ein Ding kenne, und weiß, wie dieses Ding heißt; ich möchte sehr oft auch gern wissen, warum dieses Ding so und nicht anders heißt. Kurz, ich bin einer von den entschlossensten Wortgrüblern; und so lächerlich vielen das etymologische Studium vorkommt, so geringfügig mir es selbst, mit dem Studium der Dinge verglichen, erscheint, so erpicht bin ich gleichwohl darauf. Der Geist ist dabei in einer so faulen Thätigkeit; er ist so geschäftig und zugleich so ruhig, daß ich mir für eine gemächliche Neugierde keine wollüstigere Arbeit denken kann. Man schmeichelt sich mit dem Suchen, ohne an den Werth des Dinges zu denken, das man sucht: man freuet

sich über das Finden, ohne sich darüber zu ärgern, das es ein Nichts ist, was man nun endlich nach vieler Mühe gefunden hat.

Aber jede Freude theilt sich auch gern mit: und so müssen Sie sich schon das Wort Kaffee von mir erklären lassen.

Wir neueren Deutschen haben Kamee unstreitig geradezu von dem italienischen Cameo entlehnt. Meine Untersuchung muß also auf dieses, oder auf das ihm entsprechende französische Camayeu gehen. Nun lassen sie uns fürs erste den Menage*) unter Camayeu nachschlagen, und die daselbst gesammelten Ableitungen erwägen. Gaffarel und Huet machen es ursprünglich zu einem hebräischen, Menage selbst aber zu einem griechischen Worte.

Gaffarel sagt, Camayeux hießen in Frankreich figurirte Achate, und weil man wässerichte oder gewässerte Achate habe, welche vollkommen wie Wasser aussähen,**) so hätten die Juden, die seit langer Zeit in Frankreich gewohnt, und in deren Händen der Steinhandel größtentheils gewesen, das Wort vielleicht von dem hebräischen Chemaija gemacht; welches so viel heiße, als himmlische Wasser, oder, nach dem eigenen Ausdrucke dieser Sprache, sehr schöne Wasser. — Aber was sind

*) Dict. Etym. de la Langue Fr.

**) A cause qu'on voit des Achates ondées, représentant parfaitement de l'eau.

wässerichte oder gewässerte Achate? Was sind Achate, die vollkommen wie Wasser aussehen? Sind das Achate, die so klar sind, wie das reinste Wasser? oder Achate, deren vielfarbige Flecken den Wellen des Wassers gleichen? Und waren die figurirten Steine denn nur solche Achate, solche seltene Achate? Gab es denn nicht eben so viele, nicht unendlich mehrere, die mit dem Wasser durchaus nichts Ähnliches hatten? Kaum daß ein so seichter Einfall eine ernstliche Widerlegung verdient.

Gründlicher wäre noch der Einfall des Huet. Auch Huet leitete Camayeu aus dem Hebräischen her; aber von Kamia, welches etwas bedeute, das man an den Hals hängt, um dem Gifte oder anderen Schädlichkeiten zu widerstehen; mit Einem Worte, ein Amulet. Denn, sagt er, man legte dergleichen Steinen, auf die von Natur irgend eine Figur geprägt ist, sehr große Tugenden bei.*) Doch Huet hätte wissen sollen, daß Kamia nicht eigentlich ein hebräisches, sondern ein rabbinisches Wort ist; das ist, ein solches, welches die Juden selbst aus einer fremden Sprache entlehnt haben. Und so fragt sich: aus welcher? und was bedeutet dieses Wort in der Sprache, aus der sie es entlehnt haben?

---

*) Parcequ'on attribuoit de grandes vertus à ces pierres, qui sont empreintes naturellement de quelques figures.

Menage würde uns deßfalls zu dem Griechischen verwiesen haben. Denn er sagt, Camayeu komme her von καμαι, tief, weil sie tief gegraben worden.*) Aber wie? es sind ja gerade nicht die tief, sondern die erhaben geschnittenen Steine, die man vorzüglich Camayeux nennt.

Außer diesen Ableitungen ist mir weiter keine bekannt, als die von καυμα, die Cerutus**) (nach dem Camillus Leonardus glaub' ich) angiebt. Καυμα heißt Brand; und daher sey Camae gemacht, weil diese Art Steine an sulphurischen und heißen Orten gefunden würden. Cerutus versteht die Onyxe darunter; aber woher beweist er, daß die Onyxe nur an solchen Orten erzeugt würden? Und gesetzt, er bewiese es; wie hat man den Namen Kamée, in diesem Verstande, gleichwohl nur den geschnittenen Onyxen beigelegt? Was hatten diese vor den ungeschnittenen Onyxen voraus, daß man sie allein nach ihrem Erzeugungsorte benannte?

Noch kahler werden Ihnen alle diese Grillen, gegen die wahre Abstammung gestellt, erscheinen. Ich will Ihnen sagen, wie ich auf diese gekommen

---

*) A cause du creux ou ces pierres sont taillés.

**) Mus. Calceolar. Sect. III. p. 212. Camae a nonnullis vocantur, sumta denominatione a voce graeca καυμα, quod est idem quod incendium: dicunt namque in locis sulphureis et calidis inveniri.

bin. Die mineralogischen Schriftsteller des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts haben mich darauf gebracht, und Sie wissen von selbst, daß die frühesten und besten derselben fast lauter Deutsche waren. Bei ihnen fand ich nämlich das italienische Cameo, das französische Camayeu, das lateinische Camehuja, wie es Boot nennt,*) bald Gamohuidas, bald Gammenhü, bald Gemmahuja, auch wohl gar getrennt, als zwei Worte, Gemma huja geschrieben.**) Was ich daraus aber schließen mußte,

*) Nicht, wie es die alten Römer genannt haben. Diese kannten das Wort Camehuja zuverlässig nicht; welches ich wider den Herrn Cronstedt erinnere. S. dessen Versuch einer neuen Mineralogie, deutsche Übers. S. 16.

**) *Gemohuidas* schreibt es Erasmus Stella, dessen Interpretamentum gemmarum, das zu Nürnberg 1517 zuerst gedruckt worden, Bruckmann 1736 wieder auflegen lassen. Parte III. cap. 5. Gemmas ad Ectypam eruditi dixere, quae ad imagines in eis scalpendas aptae sunt; harum quanquam multae numero sunt, *Peantides* tamen, quae et *Gemohuidas* nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, sese principem offert, quod usu vulgatior est, dicitur mederi parturientibus et etiam parere.

Gammenhü schreibt es Conrad Gesner (de Figuris lapidum p. 88. Tiguri 1565.): Gemmarii vero seu scalptores gemmarum gemmas minus duras ad hoc diligunt: ut quas Germani vulgo, a leni mollitie puto, Speckstein appellant, et Gammenhü.

Gemmahuja schreibt es Joh. Kentmann: Nomenclatura rerum fossilium p. 32.

Gemma huja schreibt es Agricola (beim Gesner

ist klar: folglich sind die ersten Sylben von Camayeu oder Cameo, das lateinische Gemma; und die ganze Schwierigkeit ist nur noch, was die letzten Sylben in Camehuja oder Gemmahuja bedeuten sollen.

Aus den Worten des Stella, die ich in der Note angeführt, dürfte man fast auf die Vermuthung kommen, daß huja so viel als das deutsche hoch, aufgeschwollen, trächtig, heißen solle. Doch wer würde sich einen solchen lateinisch-deutschen Hybrida, den Franzosen und Italiener von uns angenommen hätten, leicht einreden lassen? Und damit Sie auch nicht weiter lange herumrathen, so mache ich es kurz, und sage Ihnen, daß huja so viel ist, als onychia; und Gemmahuja folglich nichts mehr und nichts weniger, als das zusammengezogene und verstümmelte Gemma onychis. Aus Gemma onychia ward Gemmahuja; aus Gemmahuja ward Camehuja; aus Camehuja ward Camayeu: so wie wiederum aus Gemmahuja, Gammenhü, Cameo, ja allem Ansehn nach, auch das rabbinische Kamia.

---

1. c.): Lapis, quem, quia ejus color candidus, pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt (quidam vocant *gemmam hujam*), limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. Ejus pars potissimum candida latior, et Sarda nostris temporibus omnium maxime aptatur ad ectypas scalpturas.

Ich halte dafür, diese Ableitung ist an sich so einleuchtend, daß ich nicht nöthig habe, mich viel nach anderen Beweisgründen umzusehen. Der vornehmste indeß würde dieser seyn: daß vom Cäsalpinus an, es durchgängig von allen mineralogischen Schriftstellern angenommen wird, daß der Camehuja oder Cameo nicht eine besondere Steinart, sondern nur ein besonderer Name eines unter einem andern Namen bekanntern Steines sey: nämlich des Onyx. Onyx, oder Onickel, oder Nicolo, sagen sie alle, heißt dieser Stein, wenn er nur geschliffen, oder so ist, wie er von Natur ist: Cameo aber heißt er alsdann, wenn er geschnitten ist, und zwar so geschnitten, daß Figur und Grund von verschiedener Farbe sind.*) Ist nun aber jeder Cameo ein Onyx; bezeichnen beide Namen den nämlichen Stein: warum sollen die Namen selbst nicht auch ursprünglich die nämlichen Wörter seyn, wenn sie es so leicht und natürlich seyn können, als ich gezeigt habe.

Vor dem Cäsalpinus wurde der Camehuja bald für diesen, bald für jenen Stein ausgegeben; auch wohl zu einem eigenen besondern Steine gemacht. Würde dieses aber wohl geschehen seyn, wenn man sich um die Abstammung des Wortes

*) *Caesalpinus* de Metallicis lib. II. cap. 122. Hos omnes hodie Niccolos vocant, cum solum perpoliti sunt: exsculptos autem, ut substratum asterius coloris sit, Cameos.

bekümmert hätte? Und hieraus lernen Sie denn auch, mein Freund, ein wenig Achtung für meine liebe Etymologie überhaupt! Es ist nicht sogar ohne Grund, daß oft, wer das Wort nur recht versteht, die Sache schon mehr als halb kennt.

Zu einem besondern Steine machte den Camehuja, Kentmann.*) Auch wohl, vor diesem, Camillus Leonardus. Denn der Stein, den Leonardus Kamam nennt, kann wohl nichts anderes, als der Cameo, die gemma onychia seyn, wie aus den Kennzeichen, die er selbst angiebt, erhellt.**) Aus dem Leonardus hat Boot diesen

*) Nomencl. Rer. foss. I. c.

**) *Kamam* seu Kakamam, est albus variis coloribus distinctus, et a Kammate dicitur, quod incendium importat: reperitur in locis sulphureis ac calidis; et frequentissime onyxae (Onychi) admixtus. Ejus determinata virtus nulla est, sed virtutem ex sculpturis seu imaginibus, quae in ipso sculptae sunt, accipit. (De Lapid. lib. II. p. 89. Edit. Hamb.) Diese Stelle hatte ich im Sinne, als ich oben sagte, daß es wohl Leonardus seyn möchte, aus dem Cerutus die Etymologie von Cameo genommen. Wenigstens zeigt diese nämliche Etymologie, und die nämliche Angabe der Erzeugungsorte, daß der Cameo des Cerutus und der Kamam des Leonardus, nur ein und eben derselbe Stein seyn können. Dazu kommen noch die übrigen Merkmale des Leonardus; daß der Kamam an dem Onyx öfters anwachse, und daß er seine ganze Kraft von den darauf geschnittenen Figuren erhalte: welches alles den Cameo verräth.

Kamam in sein Verzeichniß unbekannter Edelsteine übergetragen; und nun wissen Sie doch ungefähr, was sie von dem Kamam, wie ihn Boot daselbst schreibt, denken müssen. Sie glauben kaum, wie sehr ich in diesem Verzeichnisse mit meiner Etymologie aufräumen könnte!

Hingegen zu irgend einem andern Steine, als dem Onyx, machten den Gemmahuja Stella und Agricola. Und zwar Stella zur Päantis der Alten. Ich habe kurz vorher gesagt, zu welchem Irrthume die Worte des Stella, Paeantides, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, wohl verführen könnten: nämlich in den letzen Sylben von Gemmahuja unser deutsches hoch zu finden. Aber hier kann ich Ihnen nun genauer sagen, was Stella eigentlich will. Er fand in seinem Plinius: Paeantides, quas quidam Gemonidas vocant, praegnantes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. Dieses Gemonidas fiel ihm auf: es hatte ihm mit dem Worte Gemmahuja so viel ähnliches, daß er glaubte, beide könnten auch nur das nämliche Ding bezeichnen: er formte also sein Gemohuidas vollends darnach, und so ward der Gemmahuja zur Päantis, zu dem Steine, von welchem die Alten glaubten, daß er für Gebärerinnen heilsam sey, weil er selbst seines Gleichen gebäre. Aber Harduin versichert, daß er in allen seinen Handschriften des Plinius, anstatt Gemonidas Gaeanidas

gefunden, und nun denke man, wie viel auf eine so zweifelhafte Lesart zu bauen sey. Hätte Stella in seinem Plinius auch Gaeanidas gelesen, so wäre sicherlich der Gemmahuja nie zur Päantis geworden. *)

Auch mißbilligte schon Agricola diese Meinung gänzlich, der den Gemmahuja für den Speckstein ausgab. **) Doch ist das wider allen Augenschein; unter hundert alten geschnittenen Steinen, sowohl erhabenen als tiefen, wird man nicht einen so thonichten finden. Denn wenn die thonichten Steine schon gut zu schneiden sind, so waren sie doch den Alten desto untauglicher zum Abdrucke; es wäre denn — Aber von dieser Vermuthung an einem andern Orte.

Unter den neueren kenne ich nur den Herrn

*) Indeß läßt sich freilich von Gaeanidas eben so wenig Rechenschaft geben, als von Gemonidas, nur daß man aus jenem leichter abnehmen kann, daß Plinius ohne Zweifel ein von γεννάω oder von γενη abgeleitetes Wort dürfte geschrieben haben. Vielleicht γυναιζοντας, welches sodann Marbodus ausgedrückt hätte, wenn er von der Päantis, oder wie er das Wort schreibt, Peanites, sagt:

Feminei sexus refereus imitando labores.

**) (Apud *Gesnerum* l. c.) Lapidis, quam, quia ejus color candidus pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt (quidam vocant Gemmam hujam) limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. — Erasmus Stella Gemolnidas nominans, easdem veterum Paeantides non recte facit.

Dr. Vogler, von dem man sagen könnte, daß er mit dem Agricola den Gemmahuja zum Speckſteine mache:*) wenn es nicht billiger wäre, von ihm anzunehmen, daß er nur zum Verſtändniſſe derjenigen ſeiner Vorgänger, die es wirklich gethan, unter die verſchiedenen Namen des Speckſteins auch den Namen Gemmahuja ſetzen wollen.

Einem kleinen Einwurfe will ich noch zuvorkommen, den man mir gegen meine Auflöſung des Camehuja in Gemma onychia machen könnte. Man dürfte ſagen: warum ſollten die Alten mit zwei Worten ausgedrückt haben, was ſie mit zwei Sylben ſagen konnten? warum gemma onychia, da ſie kürzer mit Onyx dazu kommen konnten? Darum, antworte ich: weil Onyx bei den Alten nicht allein der Name eines Edelſteins, ſondern auch einer Marmorart war; ja ſogar der Edelſtein dieſen ſeinen Namen von dem Marmor bekommen hatte.**) Zum Unterſchiede alſo, und wenn ein

*) Prakt. Mineralſyſtem, S. 100.

**) (*Plinius* Lib. XXXVII. Sect. 24.) Exponenda est et Onychis ipsius natura, propter nominis societatem: hoc in gemmam transilit ex lapide Carmaniae. An der andern Stelle, wo Plinius des Marmors dieſes Namens gedenkt (Lib. XXXVI. Sect. 6.), ſteht anſtatt Carmania, welches eine Provinz in Perſien war, Germania. Aber Salmaſius hat ſchon angemerkt (ad Solinum p. 558.), daß dieſes ein bloßer Schreibfehler ſey, und Harduin hätte daher nur immer Carmania, anſtatt Germania, dort in den Text

großer Theil des Werths von diesem Unterschiede abhing, mußte man ja wohl gemma onychia oder onychina sagen.

---

nehmen sollen. Er hat diese Ehre wohl streitigeren Lesarten erwiesen. Indeß giebt mir das, was er daselbst in der Note hinzusetzt, Gelegenheit zu einer andern Anmerkung. Cave porro, schreibt Harduin, onychem hoc loco putes a Plinio pro gemma ea accipi, quam nostri vocant *Cassidoine*, ut plerisque visum. Ich frage, was ist das für ein Wort, Cassidoine, und wie kommt der Onyx dazu, von den Franzosen so genannt zu werden? Beim Richelet wird Cassidoine durch Murrha erklärt, und hinzugesetzt: Manière de pierre précieuse, embellie de veines, de diverses couleurs. Sehr gründlich! Aber in einem Wörterbuche möchte man auch gern lernen, wo das Wort selbst herkomme; und davon findet sich nichts. Ich will es kurz machen: Cassidoine ist nichts als ein alberner Schreibfehler, den die Unwissenheit fortgepflanzt, und nun fast gültig gemacht hat. Es soll Calcedoine heißen: Quae hodie Calcedonia audit, et corrupte Cassedonia, sagt Laet. Denn der milchfarbene trübe Achat, den wir jetzt Chalcedon nennen, hieß in späteren Zeiten weißer Onyx. Wie er aber zu dem Namen Chalcedon gekommen, ist schwer zu sagen; da er mit allen den Steinen, welche bei den Alten von Karchedon, oder Kalchedon, ihren Beinamen haben, nicht das geringste Ähnliche hat. So viel weiß ich nur, daß er diesen Namen nach den Zeiten des Marbodus muß bekommen haben. Denn der Chalcedon des Marbodus ist weder unser Chalcedon, noch sonst ein onyxartiger Stein, sondern der kalchedonische Smaragd des Plinius, vermengt mit eben desselben smaragdartigem Jaspis, Grammatias oder Polygram-

Und nun noch ein Paar Anmerkungen, die ungefähr eben so wichtig sind, als der ganze Brast, mit dem ich diesen Brief vollgepfropft habe.

Wenn ein Cameo, oder Camayeu, nur ein solcher erhaben geschnittener Stein geheißen hat, und eigentlich heißen sollte, dessen Grundlage von einer andern Farbe ist, als die darauf geschnittene Figur: der also zuverlässig ein Onyx seyn wird, weil unter den Edelsteinen nur die Onyxe dergleichen reguläre Lagen von verschiedener Farbe haben; so wird man leicht daraus errathen können, von welcher Beschaffenheit diejenigen Gemälde seyn müssen, welche die Franzosen gleichfalls Camayeux nennen, und einsehen, warum dergleichen Gemälden dieser Name beigelegt worden. Nicht weil sie das Basrelief nachahmen, heißen sie Camayeux; wie sich Pernetti*) und andere einbilden: denn ich wüßte nicht, was χαμαι, wovon er das Wort mit dem Menage ableitet, mit dem Basrelief gemein hätte?

---

mos genannt, wie aus dem Zusatze, daß er den Rednern und Sachwaltern dienlich sey, erhellt. Weder die Ausleger des Marbodus, noch Salmasius, der den Chalcedon des Marbodus bloß für des Plinius turbida Jaspis, quam Calchedon mittebat, hielt, haben dieses gehörig bemerkt.

*) Dict. de Peint. Ce mot ne devroit servir que pour les bas-reliefs, puisqu'il tire son nom du mot grec χαμαι, qui signifie *bas*, *à terre*. Mariette, und aus ihm Richelet, nebst anderen Wörterbüchern, sagen eben das.

Sondern sie heißen so, weil sie ganz aus Einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalt sind, und hierin die geschnittene gemma onychia nachahmen. Überhaupt will ich hier noch hinzusetzen, daß das Erhabene so wenig das Wesentliche des Cameo ausmacht, daß auch sogar tief geschnittene Steine (Onyxe versteht sich) Kameen heißen können und heißen sollten, sobald sie durch die obere einfarbige Schicht bis auf die untere Schicht von einer andern Farbe geschnitten worden, und also die Area von dieser, und das Bild von jener Farbe erscheinen. Es ist noch nicht so gar lange her, daß die Franzosen selbst das Wort Camayeu eben sowohl von tiefer, als von erhabener Arbeit brauchten. Les Jouailleurs et les Lapidaires, schrieb Felibien in seinem Dictionnaire des Arts, nomment Camayeux les Onyces, Sardoines et autres pierres taillées en relief ou en creux. Nur die Worte et autres pierres taillées hätte er sollen weglassen. Denn höchstens können nur die Sardonyxe noch dazu gerechnet werden, als welche von den Alten mit unter dem allgemeinen Namen der Onyxe begriffen wurden, und allein einer ähnlichen Bearbeitung fähig sind.

Vielleicht auch ist dieser ältere und weitere Gebrauch des französischen Camayeu die Ursache, warum die neueren Schriftsteller dieser Nation, wenn sie erhaben geschnittene Steine durch ein Kunstwort ausdrücken wollen, lieber pierre camée, als

camayeu, sagen. Wir Deutschen wenigstens wollen, zu dieser Absicht, nur immer das fremde und neue Kamee lieber fortbrauchen, als das alte Gemmenhü erneuern. Es wäre denn, daß wir es ganz in seinem lautersten Verstande erneuern, und nicht alle und jede erhaben geschnittene Steine, auch nicht nur allein erhaben, sondern auch tief geschnittene Steine, an welchen das Bild eine andere Farbe, als die obere Fläche zeigt, damit belegen wollten. Wenn wir sodann diesen genuinen Begriff wiederum damit verbinden lernten, so sehe ich nicht, warum wir nicht, eben so gut, als die Franzosen, auch die einfarbigen Gemälde auf einem Grunde von einer andern Farbe, Gemmenhue, oder Gemälde auf Gemmenhü-Art, nennen könnten.*)

Acht und vierzigster Brief.

Noch finde ich bei den Exempeln, welche Herr Klotz zur Erläuterung seiner zweiten Anmerkung über das Mechanische der Kunst beibringt, einiges zu erinnern, welches ich freilich übergehen müßte, wenn mir nur um Herrn Klotz zu thun wäre. Ich will es also nur gegen seine Währmänner erinnert haben, und Herr Klotz hat sich von dem Tadel

*) S. die Zusätze, XXII.

mehr nicht anzunehmen, als davon auf die Rechnung des zahmen Nachschreibers fallen kann.

„Herr Winkelmann," sind seine Worte, „gedenkt eines Sardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist." Erst, mit Erlaubniß des Herrn Klotz: Winkelmann gedenkt keines Sardonych, sondern eines Sardonyx. Warum man in der mehrern Zahl noch wohl, wenn man will, Sardonyche sagen darf, das weiß ich; aber wie man auch in der einfachen Zahl Sardonych sagen könne, das ist mir zu hoch. Vielleicht zwar ist einem lateinischen Gelehrten, der sich herabläßt, deutsch zu schreiben, ein solcher Schnitzer allein erlaubt. Und so habe er denn seine Schnitzer, oder Druckfehler, wie er sie nennen will, für sich! Was ich eigentlich hier anmerken will, ist gegen Winkelmann. Winkelmann hatte Unrecht, einen Stein, von dem er selbst sagt, daß er vier Lagen von vier verschiedenen Farben habe, einen Sardonyx zu nennen. Der Sardonyx muß schlechterdings nur drei Lagen von drei Farben zeigen;*) zwei, die

*) *Plinius* lib. XXXVII. sect. 75. Sardonyches e ternis glutinantur gemmis — aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumtis omnibus in suo genere probatissimis. Vor dem Harduin las man zwar in dieser Stelle anstatt e ternis, e ceraunüis, und diese alte Lesart hat auch der deutsche Übersetzer beibehalten, bei dem es sonderbar genug klingt, „aus

er als Onyx haben muß, und eine dritte, welche dem Sarder oder Karneol gleicht, und wodurch er eben der Sardonyx wird. Plinius, Isidorus, Marbodus nennen diese drei Farben, schwarz, weiß, roth. Aber die erste ist so unveränderlich nicht; denn sie kann eben sowohl grau oder braun, als schwarz seyn. Nur die zweite und dritte sind unumgänglich; denn ohne die zweite könnte er kein Onyx, und ohne die dritte kein Sardonyx heißen.*) Nun aber ist unter den vier Farben des von Winkelmann sogenannten Sardonyx, die dritte gerade nicht; und das ist sonach der zweite Grund, warum ihm dieser Name abzusprechen. Meinem Bedünken nach hätte ihn Winkelmann schlechtweg Onyx, höchstens einen

---

Donnerkeilen zusammengekittet.« Doch Harduin's Verbesserung ist unwidersprechlich, wie man bei ihm selbst nachsehen mag. Außer dem Isidorus hätte er auch noch den Marbodus für sich anführen können, der eben so ausdrücklich von dem Sardonyx sagt:

Tres capit ex binis unus lapis iste colores;
Albus et hinc niger est, rubeus supereminet albo.

*) Salmasius will zwar (ad Solinum p. 563.), daß die arabischen Sardonyxe nichts von der rothen Farbe gehabt; allein in der Stelle des Plinius, worin er das finden will, finde ich es nicht. Eben so wenig kann ich mir mit ihm einbilden, daß Plinius geglaubt, Sardonyx solle so viel heißen, als Sarkonyx, oder daß er auch nur andeuten wollen, als sey dieses von einigen geglaubt worden. Denn Plinius sagt zu ausdrücklich: Sardonyches olim, ut ex nomine ipso apparet, intelligebantur candore in Sarda.

vielstreifigen Onyx, nennen sollen. Denn ob man dem Onyx schon nur zwei Schichten von zwei Farben beilegt: so ist dieses doch nur von dem Onyx, wie er in kleine Stücken gebrochen, nicht aber, wie er wächst, zu verstehen. Ich will sagen: da diese zweifarbigen Schichten wechselsweise parallel laufen, so kann jede mehr als einmal, und die dunklere auch mit verschiedenen Schattirungen, wieder kommen, wenn man dem Steine Dicke genug läßt. Da aber eine solche Dicke zu Ring- und Siegelsteinen eben nicht die bequemste ist: so wird er freilich aus der Hand des Steinschleifers selten anders, als mit zwei Schichten kommen. Nur wenn diese Schichten dünne genug sind, oder das Kunstwerk, zu welchem er bestimmt wird, eine größere Dicke erfordert, wird er, wie gesagt, jede der zwei Schichten mehr als einmal, und die dunklere nach verschiedenen Schattirungen haben können. Und das ist hier der Fall. Die vier Lagen des Winkelmannschen Steines sind in ihrer Folge, schwarzbraun, braungelb, weiß und aschgrau. Alle diese Farben und Schichten kommen ihm als Onyx zu; und besonders, sieht man wohl, sind die zwei ersten nichts, als Verlauf der nämlichen Schichte ins Hellere: so wie die vierte, die aschgraue (wenn sie ihm anders hier nicht aufgesetzt ist), nichts als allmälige Verdunkelung der weißen Schichte in die natürlicher Weise wiederum angrenzende schwarzbraune oder braungelbe, seyn dürfte. Freilich ist die rothe Farbe, die den Sard-

onyx zum Onyx-macht, im Grunde auch nichts als eine Variation der braunen: denn beide sind, ihren Bestandtheilen nach, auch vollkommen der nämliche Stein; aber wenn denn nun einmal für diese Variation ein besonderer Name bestimmt ist, warum will man ihn einer andern beilegen?*) —

Ein zweites Exempel nimmt Herr Klotz aus der Daktyliothek des Zanetti. „In der Zanettischen Sammlung," sagt er, „wird ein Tiger aus dem orientalischen Steine, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken." Maco? Wer hat jemals von einem solchem Steine gehört? Da wird sich ganz gewiß wieder der Setzer versetzt, oder der Schreiber verschrieben haben. So ist es: denn Gori, von dem die Auslegungen dieser Daktyliothek sind, sagt: exsculptum lapillo orientali, quem vulgo appellant Moco. Moco also, nicht Maco: und nun errathe ich es ungefähr, daß Gori einen Mokhastein meint, einen Stein, den jetzt fast jeder kleine Galanteriekrämer kennt, da er häufig in Ringe verarbeitet wird. Gleichwohl muß ihn — ich will nicht sagen, Herr Klotz; wer wird von dem das anders erwarten? — sondern Gori selbst nicht gekannt haben. Denn sonst hätte er ihn uns gewiß bei seinem alten wahren Namen, der zugleich die Definition ist, und nicht bloß bei diesem so viel

*) S. die Zusätze, XXIII.

als nichts sagenden Juweliernamen, genannt. Der Mokhastein ist ein Dendrachat, und hat in den neueren Zeiten diesen Namen bekommen, nicht weil er eben um Mokha gefunden, sondern aus anderen östlichen Ländern nach diesem Hafen gebracht und von da in Menge nach Europa geführt wird. *) **)

Neun und vierzigster Brief.

Gori zeigt sich überhaupt, in seiner Daktyliothek des Zanetti, nicht eben als einen besondern Steinkenner. Er schrieb den Namen hin, wie er ihn hörte; unbekümmert, ob seine Leser etwas dabei würden denken können, oder nicht. Mochte er doch wohl öfters selbst nichts dabei denken.

Sie erinnern sich, was ich bereits in meinem fünf und zwanzigsten Briefe wegen der Prasma Smaragdinea wider ihn angemerkt habe. Einer solchen Prasma fand er den Stein sehr ähnlich, auf

---

*) Hill, in seinen Anmerkungen über den Theophrast, S. 86. Agates, with the resemblance of trees and shrubs on them, they call'd, for that reason, *Dendrachates*. These are what our jewellers ar this time call Mochostones, but improperly; for they are not the product of that kingdom, but are only used to be brought from other countries and shipp'd there for the use of our merchants.

**) S. die Zusätze, XXIV.

welchem er den Kopf des jungen Tiberius erkannte;*) und wie sagt er, daß man diesen Stein nenne? Quem Igiadam appellant, oder mit den Worten seines Übersetzers: Igiada molto bella, che al Prasma di Smeraldo assai si avuincina. Sie sollen zwanzig Naturalisten aufschlagen, ehe Sie dieser Igiada auf die Spur kommen. Und werden Sie wohl glauben, daß es weiter nichts, als der verstümmelte spanische Name eines sehr bekannten Steines ist? Die Spanier nennen Piedra de hijada einen lapidem nephriticum, einen Nierenstein, den sie häufig aus ihren amerikanischen Provinzen bringen.**) Dieser hat auch wirklich die Farbe eines Prasins oder Präsem; aber bei weitem nicht dessen Härte, und kann folglich auch dessen Politur nicht haben. Dazu ist der Name Igiade bei dem Gori um so viel unschicklicher, weil, wenn es eine wirkliche Piedra de hijada wäre, die Arbeit darauf unmöglich alt seyn könnte.***)

Sollte ein Gelehrter dem unwissenden Pöbel die Worte so aus dem Munde nehmen, wenn es nur an ihm liegt, sich von den nämlichen Dingen ohne sie, eben so richtig als allgemein verständlich, auszudrücken? Sollte er, einen Stein zu benennen,

*) Tab. IX. p. 17.

**) Laet. Lib. I. Cap. 23.

***) S. die Zusätze, XXV.

lieber mit dem Juwelier und Seefahrer, als mit dem Griechen und Römer, als mit dem Naturforscher sprechen? Gleichwohl ist es in den späteren Zeiten fast immer geschehen; und nur dadurch sind in diesem Theile der Naturgeschichte der Dunkelheiten und Verwirrungen so viel geworden, die sich nothwendig auch je länger je mehr häufen müssen, wenn sich ein jeder nach eigenem Gutdünken, oder mit dem ersten dem besten Worte, das er gehört, darin ausdrücken darf. Schon der ehrliche Stella, vor mehr als zweihundert Jahren, eiferte wider diese Unart; aber was half es? Seine Worte sind der Beispiele wegen merkwürdig. Se non parum admirari, schreibt er,*) viros alioquin doctos, in his rebus, quae natura tanta ornasset pulchritudine, barbara ac plebeia uti nuncupatione, ut scil. Carbuncules *Rubinos*, Lychnites *Amandinos*, Sandaresios *Granatos*, Chrysolitos *Citrinos*, dicerent et plerasque alias ineptissimis vocabulis appellarent, quae tamen elegantissimis nominibus apud scriptores, tum Graecos, tum Latinos, celebrarentur. Den Rubin ausgenommen, über den man durchgängig einig ist, wird man die übrigen neugeprägten Namen von nachherigen Schriftstellern auf ganz andere alte zurückgeführt finden. Sie mögen darin auch leicht eben so viel Recht haben, als Stella; nur wegen des

*) Praef. Interpret. Gemm.

Amandins möchte ich es lieber mit diesem halten. Ein Wort hierüber.

Die Lychnis und der Carbunculus Alabandicus ist bei dem Plinius ein und eben derselbe Stein; einmal nach einer ihm besonders zukommenden Eigenschaft, und einmal nach der Gegend, wo er vornehmlich gefunden ward, so genannt. Denn beide sind dem Plinius aus dem genere ardentium, beide sind ihm nigriores oder remissiores carbunculi, und von beiden sagt er, daß sie in Orthosia caute oder circa Orthosiam gefunden würden. Wenn also Stella den Amandin der Neueren zu der Lychnis der Alten macht: so macht er ihn zugleich zum carbunculo alabandico, das ist, zu einem dunkelrothen Rubin. Cäsalpinus hingegen, Boot, Laet und die ganze Heerde ihrer Nachfolger, machen den Amandin zum Troezenius des Plinius, das ist, zu einem Rubin mit weißen Flecken. Doch unterscheiden eben diese den Amandin von dem Almandin, welchen letztern sie für den carbunculum alabandicum ausgeben, obschon ohne im geringsten zu vermuthen, daß dieser und die Lychnis ein und eben derselbe Stein sey. Ich habe aber nicht finden können, mit welchem Grunde sie den Almandin und Amandin zu zwei verschiedenen Steinen machen: beide Namen scheinen nur Ein Wort, beide nichts als das verstümmelte Alabandicus zu seyn. Dazu kommt eben dieses Zeugniß des Stella, welcher hundert Jahr früher geschrie-

ben, als sie alle, und dem zufolge eben darum der Amandin kein weiß gesprengter Rubin seyn kann, weil er ihn zur Lychnis macht. Stella gedenkt auch an einem andern Orte, wo er ausdrücklich alle die nenbenannten Arten des Carbunculus herrechnet, nur des Amandin, und keines Almandin.*) Kurz, die Wesen sind hier ohne Noth vermehrt worden; und mich wundert nur, daß selbst Hill sich diesen chimärischen Unterschied noch gefallen lassen.**)

Ich erinnere mich hier, noch über einen andern seltsamen Namen eines Edelsteines den eigentlichen Aufschluß bei dem Stella gefunden zu haben. Unsere Vorältern, wie Sie wissen, nannten einen Opal einen Wayse, oder wie sie es schrieben, Wese, Wehse, Weise. Woher diesem Steine dieser Name? Boot will, er habe ihn vermittelst des Paederos erhalten, eines Beinamens, den man, wie Plinius meldet, gemeiniglich dem schönsten Opal wegen seiner besondern Lieblichkeit gab. Olim Paederos, schreibt Boot,***) haec gemma vocata est, a puero et amore, quod pueri pulcherrimi et innocentissimi instar omni amore digna sit. Ab hoc nomine forte deductum est nomen illud Germanicum, quo appellatur ein Wehse; id est, pupillus, quod nomen pueris tantum convenit.

---

*) Parte III. cap. 1.

**) *Theophrastus's* History of Stones, p. 44.

***) Lib. II. cap. 46.

Aber ich möchte es Booten nicht auf sein Wort glauben, daß Wayse ehedem nur von Knaben gebraucht worden: warum denn nicht auch von Mädchen? Jetzt wenigstens wird es von beiden gebraucht, und zwar von beiden als ein Wort weiblichen Geschlechts: wir sagen, „dieser Knabe ist eine Wayse, er ward sehr jung zur Wayse." Doch das war ehedem allerdings anders, und man brauchte das Wort im männlichen Geschlechte; obschon nicht bloß für das männliche Geschlecht. Wenn jedoch auch dieses gewesen wäre: sind denn nur Knaben, welche Wayse sind, liebenswürdige Knaben? Boot hätte so sinnreich nicht seyn dürfen: das deutsche Wayse ist nichts, als das übersetzte Orphanus; Orphanus aber war zu den Zeiten des Stella der allgemein angenommene Name des Opal, und war es wahrscheinlich durch nichts, als durch einen Fehler der Copisten in den Schriften des Albertus Magnus geworden.*) Hätte Boot bei dem Stella dieses gelesen, so würde er nicht umgekehrt geglaubt haben, daß Orphanus die Übersetzung von Wayse

*) Quaenam haec gemma foret, quam tantopere et ad insaniam Nonius adamasset, quam ego Opalum quum dixissem, convivae caeteri Orphanum me dicere debere clamitabant. — Vitio librariorum, qui Opali loco, Orphani nomen substituere, id venisse, ob id elimandum obeliscoque expugnandum in Alberti codicillo hoc vocabulum, Opalumque ejus loco inscribendum fore.

sey, auch würde er den Orphanus nicht bloß zu einer geringern Art des Opal gemacht haben, da aus den Worten des Stella erhellet, daß damals alle Opale Orphane hießen, und man kaum jenen alten ächten Namen mehr dafür erkennen wollte. Auch Frischen muß der Ursprung des Wese unbekannt geblieben seyn; er führt das Wort, das er nach dem Pencer durch Asterios und Eristalis erklärt, in seinem Wörterbuche nur kaum an; und wenn er aus eben demselben beibringt, daß die Deutschen diesen Namen mehreren Edelsteinen beilegten, so hätte er, zu Vermeidung der Mißdeutung, wohl hinzusetzen mögen, was für mehreren? Keinen anderen als solchen, die, so wie sie gewendet werden, in verschiedene Farben spielen, und folglich insgesammt unter das Geschlecht der Opale gehören. *)

Funfzigster Brief.

Auch finden sich die nichtsbedeutenden Namen Achatonyx, Achatsardonyx, zum öftern bei dem Gori; und er ohne Zweifel ist es, der dem Herrn Lippert damit vorgegangen.

Wenn es indeß keiner Ungereimtheit an einem Vertheidiger fehlen soll, so hat der Achatonyx den seinigen an einem Jenaischen Recensenten des ersten

*) S. die Zusätze, XXVI.

Theils dieser Briefe bereits bekommen.*) Dieser leugnet, daß man heut zu Tage unter dem Namen Achat, als einem Geschlechtsnamen, alle edlere Hornsteine begreife, und sagt, „wir haben noch nie gehört, daß man den Chalcedon einen Achat genannt." Wir! So muß dieses Wir überhaupt nicht viel von dergleichen Dingen gehört haben. Brückmann sagt:**) „der Achat wird von den mehresten Schriftstellern, die von Edelsteinen geschrieben haben, für das Hauptgeschlecht aller dieser Steine ausgegeben, welche wir in diesem Abschnitte beschrieben haben." Und was hatte er in diesem Abschnitte für Steine beschrieben? „Quarzartige, im Anbruch glatte oder glänzende, halb durchsichtige und undurchsichtige Edelsteine, die auch von einigen hornartige, der Ähnlichkeit zufolge, genannt werden." Ja, er setzt ausdrücklich hinzu: „z. E. von halb durchsichtigen Steinen werden der Chalcedon, der Carneol u. s. w., von undurchsichtigen der Onyx für Achatarten angenommen." — Aus welchen Büchern hat denn nun das Jenaische Wir, vielwissenden Tones, seine Mineralogie gelernt, daß es so bekannte Dinge theils leugnet, theils nie gehört hat? Und so, wie die mehresten Schriftsteller vor Brückmann den Achat zum Ge-

*) St. 96. Jahr 1768. — Vergl. Lessing's Kollektaneen. 1ste Abth. (Bd. XIV. dieser Ausgabe.) S. 27 u. f.

**) Abhandlung von Edelsteinen, S. 85.

schlechtsnamen aller edlern Hornsteine, den Chalcedon nicht ausgeschlossen, gemacht: so haben dieses auch noch viele nach ihm gethan, von welchen ich Vogeln statt aller nennen will.*)

„Der Name Achatonyx," fährt der Jenenser fort, „ist kein Monstrum, wie Lessing glaubt, wenn gleich Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören. Auf solche Art müßte der Chalcedonyx auch ein Monstrum seyn." Mit Erlaubniß: ich habe ihn ein Monstrum genannt, nicht in so fern Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören, und nur verschiedene Arten des nämlichen Geschlechts sind, die sich allerdings componiren lassen, wie ich bei dem Sardonyx zugestanden habe, und aus dem Chalcedonyx nicht erst zu lernen brauche; sondern in so fern, als Achat das Geschlecht, und Onyx die Art ist, und alle Komposita aus Geschlecht und Art widersinnige Komposita sind. Gleichwohl möchte man sich auch den Chalcedonyx verbitten: denn nicht einmal unsern Chalcedon kannten die Alten unter diesem Namen, geschweige den Chalcedonyx. Und was will man denn damit? Die weiße Schichte des Onyx ist jederzeit Chalcedon: nämlich was wir jetzt Chalcedon nennen, ein milchfarbener Achat. Wenn eine dunkelere Schichte dazu kommt, so heißt der Stein Onyx; aber wann und warum soll er Chalcedonyx heißen? Wenn er durchsichtiger ist? Schon

*) Mineralsystem, S. 132.

der Onyx ist ja nicht immer ganz undurchsichtig; und es muß daher wohl eine sehr mißliche Sache seyn, mit Brückmann*) den ganzen Unterschied zwischen ihm und dem Chalcedon auf dem Mehr oder Weniger beruhen zu lassen. Ich begreife zwar, warum man für die weiße Schichte des Onyx, die gar wohl allein seyn kann, die man zu kleinen tief gegrabenen Werken auch allein brauchen kann, einen besondern Namen für nöthig erachtet; und da einmal der Name Chalcedon hierzu genommen worden, so mag er es nur immer bleiben. Aber wozu man aus diesem Chalcedon nun wiederum einen Chalcedonyx machen soll, das kann ich nicht begreifen.

Es ist freilich bloß willkührlich, ob man den Namen Achat, oder einen andern, zum Geschlechtsnamen der edlern Hornsteine machen will. Brückmann hielt es darum nicht für thunlich,**) weil der Achat nichts als eine Zusammensetzung mehrerer solcher an Farbe und Durchsichtigkeit verschiedener Hornsteine sey, gegen die er sich gleichsam wie die Glockenspeise zu den Ingredienzen derselben verhielte. So ungereimt es nun herauskommen würde, Messing oder Blei zu einer Art Glockenspeise zu machen: eben so ungereimt sey es, den Karneol oder Chalcedon oder Onyx für einen Achat auszugeben. Das mag seyn; und wenn man will, mag man daher

*) S. 74 und 80.

**) S. 86.

auch lieber mit Brückmann den Chalcedon, anstatt des Achats, zum Geschlechtsnamen aller dieser Steine aussondern. So viel bleibt doch immer unstreitig, daß sie alle zu Einem Geschlechte gehören, und daß, wenn man auch schon den Onyx nicht zu einem Achate machen sollte, dennoch beider Bestandtheile die nämlichen sind, und sie sich folglich nur nach den Farben, oder der Lage dieser Farben, unterscheiden können. Aber auch das sollen sie nicht, zufolge dem Jenaischen Recensenten; denn er sagt, „daß die reguläre Lage der farbigen Streife den Achat zum Onyx mache, müsse er darum bezweifeln, weil die Streifen keine nothwendige Eigenschaft des Onyx wären, und es auch genug Achate gäbe, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen hätten, und gleichwohl darum noch nicht zu Onyxen würden.“ Daß doch solche Herren meistentheils das Beste in petto behalten! Ich wäre wohl begierig, einige von dergleichen Achaten, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben, und gleichwohl keine Onyxe sind, von ihm kennen zu lernen. Ich will ihm Dank für seine Belehrung wissen. Nur muß er mir nicht mit den sogenannten Bandsteinen aufgezogen kommen. Denn es ist zwar wahr, daß die Bandsteine eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben, und doch keine Onyxe sind; aber sie sind auch keine Achate. Sondern es sind Jaspisarten; wie sie denn auch bei Kennern Bänderjaspis heißen, und nur von ganz Unwissenden Bänderachat

genannt werden. Schon Theophrast hat die reguläre Lage der farbigen Streifen mit für ein Hauptkennzeichen des Onyx angegeben; das ist sie auch beständig gewesen, und ist es noch jetzt, da man sich an die Farben selbst, welche Theophrast angab, nicht mehr bindet.*)

Wahrlich, es verlohnt sich der Mühe, die ausgemachtesten Sachen zu bezweifeln, die angenommensten Systeme zu verwerfen, und überall das Oberste zum Untersten zu kehren, um nur den Herrn Klotz nicht Unrecht haben zu lassen!

Der einzige Sinn, den man noch allenfalls mit dem Namen Achatonyx verbinden könnte, wäre dieser, daß man einen Onyx darunter verstände, der an Achat angewachsen, oder noch nicht ganz von dem Achate getrennt worden, in welchem er

*) Theophrast sagt, daß das Weiße und Braune, aus welchen der Onyx bestehe, parallel liegen müsse. Das Übrige will ich mit den Worten seines englischen Commentators bekräftigen. The zones, sagt Hill, are laid in perfect regularity, and do not, according to the jugdment of the nicest distinguishers of the present times, exclude it from the Onyx-Class, of whatsoever colour they are, except red; in which case it takes the name of Sardonyx. The colour of the ground and regularity of the zones are therefore the distinguishing Characteristics of this stone: and in the last, particularly, it differs from the Agate, which often had the same colours, but placed in irregular clouds, veins, or spots.

gewachsen. In diesem Sinne kann sich auch wohl der Naturalist dieses Namens bedienen, um ein dergleichen Stück in seinem Kabinette zu bemerken: so wie er noch tausend solcher Namen machen kann, ähnliche Verbindungen verschiedener Körper anzudeuten. Aber diese Namen zu Benennungen besonderer Arten machen, und von ihnen etwas sagen, was sich nur von einigen Arten sagen läßt (wie z. E. mit Herrn Klotz, daß sich die Alten zu erhabenen Werken am häufigsten der Achatonyxe bedient): das ist eine große Ungereimtheit, die sich durch nichts, als durch ein aufrichtiges Geständniß der Unwissenheit, entschuldigen läßt.

Das nämliche gilt von dem Achatsardonyx und allen den Kompositis, die ohne Beispiel der Alten gemacht worden. Herr Lippert ist daran sehr reich. Er hat nicht allein Achatonyxe, und Achatsardonyxe, sondern auch Achatchalcedonier, Sapphir-Achate, und wie die Raritäten alle heißen. Gleichwohl zweifle ich, ob er einen von diesen Namen in dem Sinne will verstanden wissen, von dem ich gesagt, daß man ihn allenfalls noch könne gelten lassen. Ich zweifle, ob er z. E. unter seinem Sapphir-Achat einen Sapphir versteht, der an einen Achat angewachsen, oder nicht vielmehr einen etwas durchsichtigern Achat von der Farbe des Sapphir. Und diese Zweideutigkeit allein hätte ihn bewegen sollen, dergleichen eigenmächtige Komposita zu vermeiden.

Ein und funfzigster Brief.

Sie wundern sich, daß ich eines Jenaischen Recensenten meiner Briefe gedenke, ohne Ihnen noch gemeldet zu haben, was denn Herr Klotz selbst dazu sagt.

Ich habe lange bei mir angestanden, ob ich Sie davon unterhalten soll. Die Ränke schlechter Schriftsteller, wenn sie sich in die Enge getrieben fühlen, sind Ihnen ja wohl schon aus anderen Beispielen bekannt. Neue hat Herr Klotz deren eben nicht erfunden. Trotz meiner Erwartung, ihn wenigstens hier Original zu sehen, hat er es bei den alten bewenden lassen, die er jedoch treulich alle durch versucht, ohne sich daran zu kehren, daß die letztern immer die erstern wieder aufheben.

Als er nur noch den Anfang der Briefe in den öffentlichen Blättern gesehen hatte, gab er sich alle Mühe, in der feierlichen Kälte einer Standesperson davon zu sprechen. Es befremdete ihn, daß ich über einige Zweifel, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen, so empfindlich werden können; er versicherte, daß ihm sein Bewußtseyn der untadelhaftesten Absichten nicht erlaube, jemandes Unwillen, am wenigsten Zorn, zu befürchten; er erklärte, daß unser Zwist das Publikum, in dessen Angesichte ich, ihn zu belehren, auftrete, wenig interessire, daß er nicht einsehe, welchen Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben würden; er sprach von seinem

verewigten Freunde, dem Grafen Caylus; er bezeigte seine Dankbarkeit gegen die Herren Hagedorn, Lippert und Winkelmann, denen er das Wenige, was er von der Kunst wisse, schuldig sey; er gab es zu, daß er mich nicht könne verstanden haben, merkte aber zugleich an, daß ich ihn über einen gewissen Punkt ja auch nicht verstanden, und führte mir schließlich zu Gemüthe, daß ich ihn wohl ehedem einen Gelehrten von sehr richtigem und feinem Geschmacke genannt hätte.*)

Was ich auf alles dieses damals antwortete, — oder antworten hätte können — war, wie folgt.

Herr Klotz sagt, „unser Zwist interessire das Publikum wenig." — Wenn ich mir nun aber das Publikum als Richter denke? Ein Richter muß alle Zwiste anhören, und über alle erkennen, auch über die geringschätzigsten; sie mögen ihn interessiren, oder nicht. Zudem, wer sind denn die Schriftsteller? wer sind denn wir beide, Herr Klotz und ich, unter den Schriftstellern, daß wir das Publikum zu interessiren verlangen können? Alle Leser, auf die wir rechnen dürfen, sind hier und da, und dann und wann, irgend ein sindirter Müßiggänger, dem es gleichviel ist, mit welchem Wische er sich die

*) Man sehe den bündigen Aufsatz des Herrn Klotz, im 133sten Stücke des Hamburg. Corresp. vorigen Jahres. Das Wesentlichste von meiner nachstehenden Antwort war dem 135sten Stücke der Hamburgischen Neuen Zeitung eingeschaltet.

lange Weile vertreibt, irgend ein neugieriger oder schadenfroher Pedant, irgend ein sich erholen oder sich zerstreuen wollender Gelehrter, irgend ein junger Mensch, der von uns, oder mit uns, oder an uns, zu lernen denkt. Und diese Handvoll Individuen haben wir die Impertinenz, das Publikum zu nennen? Doch wohl, wohl; wenn die das Publikum sind: so interessiren wir das Publikum gewiß!

Aber Herr Klotz sagt zugleich, „er sehe nicht ein, daß die Künste und Wissenschaften einigen Nutzen aus unserm Zwiste haben würden." Das wäre nun desto schlimmer für ihn, der einen solchen Zwist erregt hat! Doch, sollte nicht die Kritik einigen Nutzen davon haben können? Vielleicht zwar, daß die Kritik bei Herrn Klotz weder eine Kunst, noch eine Wissenschaft ist.

Herr Klotz spricht von Anmerkungen und Zweifeln, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen. Wenn die Bescheidenheit darin besteht, daß man einem keine Zudringlichkeit erweiset, ohne einen Bückling dazu zu machen: so mag seine Bescheidenheit ihre gute Richtigkeit haben.

Aber mich dünkt, die wahre Bescheidenheit eines Gelehrten bestehe in etwas ganz anderm; sie bestehe nämlich darin, daß er genau die Schranken seiner Kenntnisse und seines Geistes kennt, innerhalb deren er sich zu halten hat; daß er für jeden Schriftsteller so viel Achtung hegt, ihm nicht eher zu widersprechen, als bis er ihn verstanden; daß er nicht ver-

langt, der mißverstandene Schriftsteller solle es bei seinem Widerspruche bewenden lassen; daß er ihn keiner Empfindlichkeit beschuldigt, wenn er es nicht dabei bewenden läßt; daß er in den Streitigkeiten, die er sich selbst zuzieht, rund zu Werke geht, nicht tergiversirt, nicht in einem sauer-süßen Tone, mit einer schnöden Miene, statt aller Antwort vorwendet, „das Publikum interessire dergleichen nicht, er sehe nicht ein, was für Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben könnten! u. s. w."

Mit solchen Wendungen macht sich nur die beleidigte Eitelkeit aus dem Staube; und ein eitler Mann ist zwar höflich, aber nie bescheiden.

Schlimm genug, daß Höflichkeit so leicht für Bescheidenheit gehalten wird! Aber noch schlimmer, wenn die kleinste Freimüthigkeit Unwille und Zorn heißen soll!

„Mein Bewußtseyn," sagt Herr Klotz, „daß ich niemanden in der Welt beleidigen wollte." —

Beleidigen! vorsätzlich beleidigen! Wer in der Welt wird Herrn Klotz das zutrauen? Einem vorsätzlich eine unangenehme Stunde machen! das kann er wohl, das hält sich sein edles Herz wohl für erlaubt, wie er es mit der liebenswürdigsten Freimüthigkeit selbst bekennt.*) Aber ist denn, einem eine unangenehme Stunde machen, eben so viel, als einen beleidigen?

*) Allgemeine Bibliothek, B. VIII. St. II. Vorr. S. 21.

„Dieses Bewußtseyn," sagt er, „erlaubt mir nicht, jemandes Unwillen, am wenigsten Herrn Lessing's Zorn, zu befürchten." Meinen Zorn! mein Zorn! O, der Herr Geheimderath haben mich zum besten!

Und seine Leser ein wenig mit zugleich. Denn nun soll ich es für gut befunden haben, Herrn Klotz im Angesichte des Publikums zu belehren. Ich, ihn? Nicht doch; ich habe es bloß für gut befunden, mich seinen ewigen Belehrungen einmal zu entziehen. Aus Ursache, weil sie mich leider nie belehrten. Und geschahen diese Belehrungen nicht auch im Angesichte des Publikums? oder geschieht das nicht im Angesichte des Publikums, was Herr Klotz in seinen Schriften thut? Es könnte seyn.

Ich gebe es zu, daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines andern nicht zu fassen. — Nur, wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich die Zeit nehmen, sie zu fassen. Und wie, wenn er durchaus keine recht faßt, dieser ehrliche Schriftsteller?

Sehen Sie nur; selbst da versteht mich Herr Klotz nicht, wo er behauptet, daß ich ihn nicht verstanden habe. Er sagt, „ich gebe ihm in meinem Laokoon Schuld, daß er die homerische Episode vom Thersites um deßwillen tadele, weil Thersites eine häßliche Person sey; dieses sey ihm nie eingefallen; er habe ihn deßwegen weggewünscht, weil er eine lächerliche Person sey, und durch seine

Gegenwart die feierliche Harmonie des epischen Gedichts zerstöre."

O, ich habe ihn also recht gut verstanden; denn ich habe ihn gerade so verstanden, wie er sich hier erklärt.

Eigentlich zwar erwähne ich der Ursache, warum Herr Klotz den Thersites aus dem Homer wegwünscht, mit keiner Sylbe. Aber wie hätte ich die Häßlichkeit zu dieser Ursache machen können, da ich behaupte, daß die Häßlichkeit in der Poesie Häßlichkeit zu seyn aufhöre, und entweder lächerlich oder schrecklich werde?

Vielmehr, wenn Thersites in dem Homer bloß eine häßliche Person wäre, so hätte Herr Klotz, nach meiner Meinung, sehr Recht, ihn wegzuwünschen. Aber er ist nicht sowohl häßlich, als lächerlich: und aus eben dieser Ursache, aus welcher ihn Herr Klotz wegwünscht, sage ich, daß er bleiben muß.

Die feierliche Harmonie des epischen Gedichts ist eine Grille. Eustathius rechnet das Lächerliche ausdrücklich unter die Mittel, deren sich Homer bedient, wieder einzulenken, wenn das Feuer und der Tumult der Handlung zu stürmisch geworden. Wenn Thersites, weil er lächerlich ist, weg müßte, so müßten mehr Episoden aus gleichem Grunde weg. Das Lächerliche ist dem Homer nicht entwischt; sondern er hat es mit großem Fleiße und Verstande gesucht.

Das ist es, was ich an einem andern Orte weitläuftiger zu erklären, im Laokoon versprach. Das ist es, wovon mir damals Herr Klotz ganz und gar keine Idee zu haben schien, ob ich ihn schon für einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke erkannte.

Aber ein richtiger und feiner Geschmack ist nicht immer ein allgemeiner und großer. Auch ist ein Mann von Geschmack noch lange kein Kunstrichter. Zu diesem finde ich in Herrn Klotz jetzt noch eben so wenig Anlage, als damals. Und auch für jenen würde ich ihn nicht erkannt haben, wenn er schon damals die deutsche Bibliothek dirigirt hätte: ein Werk, worin ich sehr gelobt worden, und welches ich ganz gewiß wieder loben würde, wenn ich Lust hätte, weiter darin gelobt zu werden. —

Auf diese Antwort, und nachdem Herr Klotz den Verfolg meiner Briefe erhalten hatte, erschien ein zweiter Aufsatz von ihm, in dem nämlichen Correspondenten.*) Er merkte, daß es mit der vornehmen, abweisenden Miene nicht ganz gethan seyn dürfte: er ließ sich also auf die Rechtfertigung seines Tadels ein, und hören Sie doch, was er diesem Tadel überhaupt für eine Beschönigung giebt! „Wenn Herr Lessing," lauten die Worte, „über die Zweifel, die ich gegen seinen Laokoon auf die bescheidenste Art gemacht habe, mir so deutlich sei-

*) S. 154. 55. vor. Jahr.

nen Unwillen bezeigt, so kann mich dieses nicht anders, als sehr befremden. Herr Lessing verlangte in einem Briefe vom 9ten Juni 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt, und er bezeigte mir in so gefälligen und höflichen Ausdrücken sein Verlangen über mein Urtheil von seinem Laokoon, daß ich es sogar für meine Schuldigkeit hielt, ihm meine Meinung über einiges zu sagen. Ich habe auch dieses, wie ich glaube, auf eine Art gethan, die der Höflichkeit, welche mir Herr Lessing erwies, gemäß war. Es war mir bloß um die Liebe zur Wahrheit zu thun; nie habe ich den Willen gehabt, etwa Fehler aufzusuchen und dadurch Hrn. Lessing beschwerlich zu werden. Wäre dieses meine Absicht gewesen, so würde ich gewiß seine Hypothese vom Borgheſischen Fechter zuerst angegriffen haben. Ehe noch in den Göttingischen Anzeigen (1768. S. 176.) diese Erinnerung gemacht wurde, hatte ich bemerkt, daß Herr Lessing zwei Statuen mit einander verwechselt habe. Denn die Stellung des Fechters (s. Villa Borghese S. 317.) kann ganz und gar nicht dem Chabrias beigelegt werden."

O des unschuldigen, friedlichen, mit dem Mantel der christlichen Liebe alle Mängel bedeckenden, nur aus Gefälligkeit widersprechenden Mannes! Wie unleidlich, wie zänkisch, wie mir selbst ungleich, muß ich gegen ihn nicht erscheinen! Wenigstens legt er es darauf an, daß ich so erscheinen soll.

Seinen bis jetzt so freundschaftlich versparten

Vorwurf, den Borghesischen Fechter betreffend, haben wir schon vorgehabt.*) Wenn es wahr ist, daß auch Er, und Er noch früher, als der Göttingische Gelehrte, meine Verwechselung dieses Fechters mit einer andern Statue bemerkt hat: so mache er sein Wort nunmehr gut. Er zeige, wie und worin diese Verwechselung geschehen: es liegt seiner Ehre daran, dieses zu zeigen. Denn zeigt er es nicht, kann er es nicht zeigen: so war er auch hier nicht bloß der kahle Nachbeter, sondern der plagiarische Nachbeter, der bei allem seinem Nachbeten immer noch selbst gelesen, selbst gedacht haben will. Er merke aber wohl, es ist von der Verwechselung, nicht von der Deutung der Statue die Rede!

Von den besonderen Rechtfertigungen seines Tadels führe ich nichts an. Er hat getadelt, und ich habe mich verantwortet; er besteht auf seinen Tadel, und ich schweige. Mich selbst wiederholen, ist mir noch ekelhafter, als es dem Leser seyn würde; neue Erläuterungen aber, sehe ich nicht hinzu zu setzen. Das letzte Wort will ich ihm gern lassen. Nur die Einbildung kann ich ihm nicht lassen, Jemanden in der Welt überredet zu haben, daß ich ihn um sein Urtheil über meinen Laokoon gebeten.

Und das hätte ich nicht gethan? Gewiß nicht. Aber er beruft sich ja auf eine Zuschrift von mir?

*) Brief 36.

Sie sollen bald hören, was es damit für eine Bewandniß hat.

Denn nun war der erste Theil dieser Briefe erschienen: und kaum war er erschienen, so war er auch schon in dem siebenten Stücke der deutschen Bibliothek des Herrn Klotz — wie soll ich es nennen? wie würden Sie es nennen, was Sie da von Seite 465 bis 78 gelesen haben, oder geschwind noch noch lesen müssen?

Zwei und funfzigster Brief.

Herr Klotz sah, daß ich es nicht bei der Schutzwehr wolle bewenden lassen; er sah, daß ich ihm den Krieg in sein eigenes Land spiele; und das war ihm zu arg! Nach diesem Hochverrathe war weiter an keine Schonung zu denken, und er brach mit seiner ganzen Artillerie von Voraussetzungen, Verdrehungen, Verläumdungen und Vergiftungen wider mich auf. Hatte ich es doch gedacht!

Indeß, meinen Sie, müsse es damit wohl seine Richtigkeit haben, daß ich den Herrn Klotz um sein Urtheil über meinen Laokoon ersucht. Denn er erzähle ja die ganze Geschichte, wie er auf die Prüfung desselben gekommen, und diese fange er mit einem Briefe an, den ich aus Berlin, unter dem 9ten Jun. 1766, an ihn geschrieben.

Schlimm genug, daß er sie damit anfängt.

Ich habe also wohl zuerst an ihn geschrieben? Nicht Er ist es, sondern ich bin es also wohl, der die Correspondenz zwischen uns eröffnet hat? Oder hat er es im Ernst vergessen, daß mein Brief vom 9ten Jun. nichts als eine Antwort auf seine Zuschrift vom 9ten Mai war? Hat er es im Ernst vergessen, daß er mich in dieser seiner frühern, seiner ersten Zuschrift, um Erlaubniß bat, mir seine Zweifel über den Laokoon in den Actis liter. mittheilen zu dürfen?

Wenn das ist, so bin ich genöthigt, ihm sein Gedächtniß aufzufrischen: und er kann es nicht übel deuten, daß ich in der Art, es zu thun, seinem Beispiele folge. Wenn ihm erlaubt war, eine Stelle aus meinem Briefe drucken zu lassen, so kann mir nicht anders als vergönnt seyn, eben das mit seinem ganzen Briefe zu thun. Hier ist er, von Wort zu Wort!

„Ich erinnere mich, mein wertheſter Herr, Sie in meinem zarteſten Alter bei meinem Vater in Bischofswerda gesehen zu haben, wohin Sie ein gewisser Herr Lindner, wo ich nicht irre, begleitet hatte. Sie können nicht glauben, wie sehr ich mich freue, so oft ich meinen Freunden sagen kann, daß ich Sie von Person zu kennen, das Glück habe. Warum ich es für ein Glück halte, würde ich Ihnen erzählen, wenn ich glaubte, daß man Ihre Freundschaft durch eine Sprache verdienen könnte, welche Ihnen verdächtig scheinen möchte, da sie so oft von

der Verstellung gebraucht worden. Aber erzeigen Sie mir immer die Wohlthat, und glauben Sie mir auf mein Wort, daß ich es allezeit für meine Pflicht gehalten, einer Ihrer aufrichtigsten Verehrer zu seyn, und daß vielleicht wenige Sie so zärtlich, so ohne alle Nebenabsichten geliebt haben, als ich."

„Wie viel Vergnügen macht mir nicht Ihr Laokoon! Ich bin Ihnen es schuldig, daß ich einmal an einem Orte, wo Barbarei und Unwissenheit herrscht, und wo ich nur verdrießliche Geschäfte habe, auf einige Tage aufgeheitert worden. Ein Mann von Ihrer Denkungsart nimmt mein Geständniß nicht übel, daß ich nicht überall mit Ihren Meinungen zufrieden bin. Ja, ich bin so frei, zu glauben, daß Sie mir erlauben, wenn ich meinen Zweifeln weiter nachgedacht habe, solche in den Actis liter. Ihnen mitzutheilen. Ich thue es, um noch mehr von Ihnen zu lernen. Denn wie viel habe ich nicht schon in Ihrem Buche gelesen, das ich zuvor nicht wußte!"

„Ich habe mir vorgenommen, eine neue Ausgabe des Epp. Homeric. zu machen. Es sind mir verschiedene geschnittene Steine und andere Monumente vorgekommen, woraus ein ziemlicher Zuwachs von Anmerkungen entstanden. Das Gedicht des Sadolet über den Laokoon hatte ich aus Joh. Matthaei cani Carmin. Poëtar. illust. Italorum (Lutetiae 1577.), wo es im 2ten Theile S. 132.

steht, mir gleichfalls angemerkt. Nun sehe ich, daß Sie mir zuvorgekommen sind."

„Vielleicht ist dem Lieblinge der griechischen Muse es nicht unangenehm, wenn ich noch hinzusetze, daß die noch nicht bekannte Anthologie des Strato nun völlig in meinen Händen sey. Ich habe einen Theil dieser kleinen Gedichte meinem Commentar über den Tyrtäus eingewebt, welchen Richter jetzt mit einer vielleicht übertriebenen Pracht druckt. Ein großer Theil aber ist zu frei, als daß er wenigstens von mir bekannt gemacht werden könne. — Doch ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu seyn. Unterdessen bin ich doch allezeit

Ihr

Halle, den 9. Mai,
1766.

gehorsamster Diener,
Klotz.

Diesen Brief erhielt ich, als mir ein Brief von dem Manne aus dem Monde gerade nicht mehr und nicht weniger erwartet gewesen wäre. Aber beantwortet mußte er doch werden. Und wie? Der Ton war angegeben, in welchen es die ungesittetste Kälte gewesen wäre, nicht einstimmen zu wollen. Herr Klotz erinnert sich, mich in seinem zartesten Alter in dem Hause seines Vaters gesehen zu haben: ich werde mich dessen auch erinnern müssen. Herr Klotz versichert mich, allezeit einer der aufrichtigsten Ver-

ehrer von mir gewesen zu seyn: von mir, als Schriftsteller, versteht sich; und Herr Klotz war auch Schriftsteller. Herr Klotz bekennt, vieles aus meinem Buche gelernt zu haben, was er vorher nicht wußte; das will sagen, wenn man vieles nicht weiß, kann man aus dem ersten dem besten Buche, oder richtiger zu reden, aus dem ersten dem schlechtesten, vieles lernen; und also auch das Kompliment kann ich ihm, in aller Demuth, zurückgeben. Endlich: Herr Klotz ist nicht überall meiner Meinung; er hat Zweifel über mein Buch; er will diesen Zweifeln weiter nachdenken; er glaubt, daß ich Ihm sodann erlauben werde, mir sie öffentlich mittheilen zu dürfen: erlauben! und wenn ich es Ihm nun nicht erlauben wollte? Was für Ungereimtheiten man nicht alles aus lieber Höflichkeit zu schreiben pflegt! Also nicht bloß erlauben muß ich Ihm das: ich muß Ihm wenigstens versichern, mich darauf zu freuen.

Allein diese Versicherung — ich frage Sie, mein Freund; ich frage einen jeden, der Lust hätte, mir darauf zu antworten — ist diese Versicherung, daß mir das Urtheil, die Anmerkungen, die Zweifel, die mir Herr Klotz zuerst anbietet, willkommen seyn werden, ist diese Versicherung eine eigentliche von mir herstammende Bitte um dieses Urtheil, um diese Anmerkungen und Zweifel? Kann man sagen, daß ich ihn um das ersucht habe, was ich von ihm anzunehmen, mich nicht weigern durfte? Gleich-

wohl sagt es Herr Klotz; gleichwohl darf er sich unterstehen, es mit meinen eigenen Worten beweisen zu wollen.

Meine eigenen Worte sollen diese gewesen seyn: „Ich verspreche meinem Laokoon wenige Leser, und ich weiß, daß er noch wenigere gültige Richter haben kann. Wenn ich Bedenken trug, den einen davon in Ihnen zu bestechen, so geschah es gewiß weniger aus Stolz, als aus Lehrbegierde. Ich habe Ihnen zuerst widersprochen; und ich würde sagen, es sey bloß in der Absicht geschehen, mir Ihre Widersprüche ohne allen Rückhalt zu versichern, wenn ich glaubte, daß ein rechtschaffener Mann erst gereizt werden müßte, wenn er nach Überzeugung sprechen sollte. Der häßliche Thersites soll unter uns eben so wenig Unheil stiften, als ihm vor Troja zu stiften gelang. Schreibt man denn nur darum, um immer Recht zu haben? Ich meine, mich um die Wahrheit eben so verdient gemacht zu haben, wenn ich sie verfehle, mein Fehler aber die Ursache ist, daß sie ein anderer entdeckt, als wenn ich sie selbst entdecke. Mit diesen Gesinnungen kann ich mich auf Ihr ausführliches Urtheil in den Actis liter. nicht anders, als freuen."

Ich erkenne in diesen Worten meine Denkungsart: es mögen also gar wohl meine eigenen Worte gewesen seyn. Aber was folgt daraus für Herrn Klotz? Es waren, wie Sie gesehen, erwiedernde Worte, nicht auffordernde Worte. Ja, so wenig

auffordernd, daß sie ihn vielmehr hätten stutzig machen müssen. Ich lasse ihm merken, daß ich über meinen Laokoon nur sehr wenige Richter für gültige Richter erkennen dürfte: und wenn ich ihn jetzt einen Augenblick für diesen annehme, so geschieht es nur, weil er sich so zuversichtlich für jenen aufwirft. Er will Richter seyn; und daraus schließe ich, daß er sich aus der kleinen Zahl der gültigen zu seyn, fühlen müsse. Konnte ich ihn damals schon besser kennen, als er sich kannte? —

Aber ein Wort von dieser so stolz klingenden Äußerung selbst! Sie klingt es bloß: sie ist es gar nicht. Nicht darum, meinte ich, könne mein Laokoon nur sehr wenige gültige Richter haben, weil ganz außerordentliche Kenntnisse, ein ganz besonderer Scharfsinn dazu erfordert würden: wahrlich nicht darum. Ich müßte ein großer Geck seyn, wenn ich das gemeint hätte. Der Männer, die unendlich mehr Kenntnisse von dahin einschlagenden Dingen besitzen, als ich; der Männer, die unendlich mehr Scharfsinn haben, als ich — giebt es überall die Menge. Aber deren, die beides, Kenntnisse und Scharfsinn, auch nur in einem leidlichen Grade in sich vereinigen, giebt es so viele schon nicht. Unter diesen wenigern giebt es noch wenigere, welche diesen Scharfsinn, den sie haben, auf dergleichen Kenntnisse, die ihnen auch nicht fehlen, anwenden zu können, oder zu dürfen glauben. Die mehresten von ihnen halten Scharfsinn, auf solche Kenntnisse

angewandt, für eine unfruchtbare Spitzfindigkeit, die selbst dem Vergnügen, das sie aus diesen Kenntnissen ziehen, nachtheilig werden müsse. Nur hier und da wagt es einer dann und wann, dieses sein Vergnügen auf das Spiel zu setzen, um in der Beschauung und Musterung und Läuterung desselben Vergnügen zu finden. Und so wie diese höchst seltenen Grübler nur meine Leser seyn werden, so können nur die geübtesten derselben meine Richter seyn. Aber Tausend gegen Eins, daß sich unter diesen kein Dichter, kein Maler finden wird. Es hat daher nie meine Absicht seyn können, unmittelbar für den Dichter, oder für den Maler zu schreiben. Ich schreibe über sie, nicht für sie. Sie können mich, ich aber sie nicht entbehren. Um mich in einem Gleichnisse auszudrücken: ich wickele das Gespinnste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren, sondern aus der Seide, für mich und meines Gleichen, Beutel zu machen; Beutel, um das Gleichniß fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen so lange sammele, bis ich sie in gute wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen umsetzen und diese zu dem Kapitale selbst gedachter Wahrheiten schlagen kann. —

Drei und funfzigster Brief.

Das also ist erwiesen, daß ich Herrn Klotz um sein Urtheil nicht gebeten habe. Ich habe es bloß nicht verbeten.

Ich war nie begierig darnach gewesen, ehe mich seine Zuschrift begierig darnach machte. Aber ich erinnere mich, daß ich ihn zu dem öffentlichen Widerspruche, zu welchem er sich aufwarf, wohl könne gereizt haben. Gereizt! denn ich hatte ihm selbst gelegentlich widersprochen. Doch mußte ich ihn auch nicht glauben lassen, daß ich ihn für gereizt hielte: oder mußte es ihm nur durch die Versicherung, daß ich ihn nicht dafür hielte, merken lassen. Kurz, ich sehe noch nicht, wie ich ihm damals hätte anders antworten können, als ich ihm geantwortet habe.

Aber hören Sie weiter. — Nach Verlauf von fünf Monaten erschien das Stück von den Actis liter.,*) in welchem Herr Klotz Wort hielt: und er hatte die Güte, es mir mit einem zweiten Schreiben selbst zuzuschicken. Ich theile auch dieses ganz mit; denn da Herr Klotz es einmal für gut befunden, unser Publikum in einen Privatbrief gucken zu lassen, so mag diesem Publikum nun lieber gar nichts verhalten bleiben, was unter uns vorgefallen. Es lautet so:

---

*) Volumines III. Pars III.

„Nachdem ich einen ganzen Sommer auf Ihre Ankunft in Halle, mein wertheſter Herr, gewartet, und mit dieſer Hoffnung mir alles das Unangenehme, welches mein Profeſſoramt bei ſich führt, verſüßt hatte, bringt mir mein Freund, Herr Hauſen, die Nachricht, daß Sie in Berlin ſind. Es bleibt mir alſo nichts übrig, als, um mir das Vergnügen, Sie zu umarmen, zu verſchaffen, ſelbſt nach Berlin zu reiſen, und ich hoffe gewiß, daß ich auf Oſtern meinem Verlangen werde ein Genüge leiſten können. Unter die Vortheile, die ich mir von dem Warſchauer Antrage verſprach, rechnete ich immer auch den, daß ich Sie einige Wochen genießen würde."

„Sie haben mir die Erlaubniß gegeben, das nieder zu ſchreiben, was ich bei dem Leſen Ihres vortrefflichen Laokoons gedacht. Wenn Sie einige Augenblicke beigelegter Schrift gönnen wollen, ſo werden Sie ſehen, daß ich mich derſelben bedient habe. Ein Mann von gegründetem Ruhme und edlem Bewußtſeyn ſeiner Verdienſte, erlaubt dem andern gern, ſeine ſchwachen Bemühungen, ihm nachzuahmen, zeigen zu dürfen, und wenn er auch gleich einſieht, daß er ihn nicht erreicht, ſo verzeiht er ihm doch den Mangel an Kräften, und liebt ihn wegen ſeines guten Willens. Dieſer Gedanke verſpricht mir eine freundſchaftliche Aufnahme meiner Einfälle von Ihnen."

„Es war mir genug, daß Herr Hauſen mir ſagte, daß einige Berliniſche Gelehrte ſich über mei-

nen Auszug aus der allgemeinen Welthistorie gewundert hätten, um die ganze Arbeit wieder aufzugeben. Die Umstände, in welchen ich mich befand, da sie mir angetragen wurde, nöthigten mich, eine Sache zu unternehmen, bei der ich bloß den Fleiß eines Tagelöhners anzuwenden brauchte. Allein, schon der Wink eines einsichtsvollen Kunstrichters zwingt mich zu erröthen, und lieber alles einzubüßen, als Vertrauen und Gunst der Männer, gegen deren Urtheil ich nicht gleichgültig seyn kann."

„Ich hoffe, nun bald durch Bücher und andern Vorrath mich in den Stand zu setzen, ein Buch von der alten Steinschneidekunst zu verfertigen, wozu ich den Plan seit einigen Jahren gemacht, und an dessen Ausführung mich die allhier herrschende Barbarei und der Mangel an Hülfsmitteln gehindert."

„Mit einer Hochachtung und Ergebenheit, in deren Aufrichtigkeit ich niemanden in der Welt nachgeben werde, habe ich die Ehre zu seyn,"

Ihr

Halle, den 11. Oct. 1766.

gehorsamster Diener,
Klotz.

Was sagen Sie zu diesem Briefe, mein Freund? Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebkosender Brief; voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demuth, voller Hochachtung? O gewiß! — Und die Schrift erst, die dabei lag! Das nenne ich eine Recension! Das ist ein Mann, der zu loben

versteht! O, wie schwoll mir mein Herz! Nun wußte ich doch, wer ich war! Ich war elegantissimi ingenii vir; ich war verus Gratiarum alumnus; mir hatten die Musen dudum principem inter Germaniae ornamenta locum zuerkannt; ich war es, der nicht anders als cognitis optimis fere omnium populorum libris, artium natura perspecta, conjunctaque antiquarum litterarum scientia cum recentiorum auctorum lectione, die Feder ergriffen. Nun war mir mein Buch erst lieb! Denn es war dem Herrn Klotz ein aureolus libellus, und er rief einem jeden, der es in die Hand nehmen wolle, mit den Worten des Plato zu, vorher den Grazien zu opfern!

Was werde ich auf diesen Brief, und auf diese Recension, dem allerliebsten Verfasser nicht alles geantwortet haben! Mit welcher entzückten Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz- und Trutzbündniß gelobt haben! Nicht wahr? —

Ich ersuche Herrn Klotz, meine Antwort auf dieses sein zweites Schreiben, auf diese seine Recension, drucken zu lassen. Sie wird mich freilich jetzt beschämen, wenn sie so ausgefallen ist, wie ich glauben muß, daß er sie erwartet hat. Aber er schone mich nur nicht; ich muß gedemüthigt seyn: und was könnte mich mehr demüthigen, als mit ihm das Mulus mulum gespielt zu haben?

Vier und funfzigster Brief.

Die Wahrheit, mein Freund, ist, daß ich dem Herrn Klotz auf sein zweites Schreiben, auf seine Recension — ganz und gar nicht geantwortet habe: daß ich ihm noch heute darauf antworten soll. Ich hatte an seinem zweiten Briefe genug: meine Antwort würde nur vielleicht einen dritten nach sich gezogen haben; und was wäre es, ob ich erst bei dem dritten, oder bei dem vierten abgebrochen hätte? Abbrechen hätte ich doch einmal müssen: und ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie.

Auf den ersten Brief konnte ich dem Herrn Klotz verbindlich, aber doch noch mit Bestande der Wahrheit, antworten. Ich nahm den Mann vorläufig so an, als ich ihn zu finden wünschte; und wer hat es je für Beleidigung der Aufrichtigkeit gehalten, die Anrede eines Unbekannten mit guter Freund zu erwiedern, weil sich endlich findet, daß dieser Unbekannte weder gut, noch Freund ist? — Mit dem zweiten Briefe hingegen war es anders. Ihm verbindlich darauf zu antworten, hätte ich schlechterdings gegen meine Überzeugung sprechen müssen: und nach meiner Überzeugung mit ihm zu reden, das hätte ihm leicht empfindlicher fallen mögen, als ich von dem bloßen Stillschweigen befürchten durfte, von welchem er sich noch immer eine Ursache denken konnte, wie sie seiner Eitelkeit am wenigsten auffiel.

Und zwar hatte diese Alternative, gegen Herrn Klotz entweder den Schmeichler zu spielen, oder ihm unangenehme Dinge zu sagen, einen doppelten Grund. Seine Lobsprüche waren mir äußerst ekelhaft, weil sie äußerst übertrieben waren: und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabei immer zog.

Über jenes hätte ich ihm sagen müssen: „Mein wertheſter Herr, ein anderes ist, einem Weihrauch streuen; und ein anderes, einem, mit Werniken zu reden, das Rauchfaß um den Kopf schmeißen. Ich will glauben, daß Sie das erste thun wollen; aber das andere haben Sie gethan. Ich will glauben, daß es Ihre bloße Ungeschicklichkeit in Schwenkung des Rauchfasses ist; aber ich habe dessenungeachtet die Beulen, und fühle sie. Daß ich ein ziemlich gutes Büchelchen geschrieben, kitzelt mich freilich, selbst von Ihnen zu vernehmen. Es kitzelt mich freilich, mich von Ihnen unter die Zierden Deutschlands gezählt zu sehen: denn wer will nicht gern seinem Vaterlande wenigstens keine Schande machen? Aber nun genug mit dem Kitzeln; denn sehen Sie, ich muß mich schon mehr krümmen, als ich lachen kann. Oder denken Sie, daß meine Haut Elephantenleder ist? Das müssen Sie wohl denken; denn Sie machen es immer ärger, und Sie werden mich todt kitzeln. Sie ertheilen mir unter den Zierden Deutschlands nicht allein eine Stelle, Sie ertheilen mir eine von den ersten, wo nicht gar die

erste. Ja, nicht Sie bloß ertheilen sie mir: Sie lassen sie mir von den Musen ertheilen; und lassen sie mir von den Musen damals schon längst ertheilt seyn. Cui dudum principem inter Germanie ornamenta locum Musae tribuerunt! Mein wertheſter, wertheſter Herr, mir wird bange um Sie. Wenn Sie im Ernſte ſo denken, ſo haben Sie das Pulver wohl nicht erfunden. Sagen Sie es aber nur, ohne ſelbſt ein Wort davon zu glauben, bloß um mich zum Beſten zu haben, ſo ſind Sie ein ſchlimmer Mann. Doch Sie mögen leicht weder ſo ſchlimm, noch ſo einfältig ſeyn: Sie preiſen die Felſenkluft wohl nur des Widerhalls wegen. Sie ſchneiden den Biſſen nicht für meine, ſondern für Ihre Kehle: was mir Würgen verurſacht, geht bei Ihnen glatt hinunter. Wenn das iſt, mein wertheſter Herr, ſo bedaure ich Sie, daß Sie an den Unrechten gekommen. Den Ball, den ich nicht fangen mag, mag ich auch nicht zurückwerfen. Sie ſind zuverläſſig gelehrter, als ich; aber Sie darum unter die Zierden Deutſchlands einzuſchreiben, Sie hinzuſtellen, wo Sie mich hinſtellen wollen: das kann ich nicht, und wenn es mir das Leben koſtete! Haben es die Muſen bereits gethan, ſo weiß ich nichts davon, und ohne ſichern Grund möchte ich den Muſen ſo etwas nicht gern nachſagen. Wollen es die Muſen noch thun, das ſoll mich freuen; aber laſſen Sie uns fleißig ſeyn, und warten. Die Ehre iſt am Ziele, und von dem Ziele läuft man nicht aus." —

Über den zweiten Punkt hätte ich dem Herrn Klotz sagen müssen: „Mein wertheſter Herr, ich finde, daß Sie ein ſehr beleſener Mann ſind; oder ſich wenigſtens trefflich darauf verſtehen, wie man es zu ſeyn ſcheinen kann. Sie mögen auch wohl hübſche Kollektanea haben. Ich habe dergleichen nicht; ich mag auch nicht ein Blatt mehr geleſen zu haben ſcheinen, als ich wirklich geleſen habe! ich finde manchmal ſogar, daß ich für meinen geſunden Verſtand ſchon viel zu viel geleſen habe. Mein halbes Leben iſt vergangen, um zu lernen, was Andere gedacht haben. Nun wäre es bald Zeit, ſelbſt zu denken; oder wenn es damit zu ſpät ſeyn ſollte, wenigſtens das, wovon ich gelernt habe, daß es Andere gedacht, mir ſo zu ordnen, mir ſo zu berichtigen und aufzuhellen, daß es zur Noth für meine eigenen Gedanken gelten kann. Es ſcheint nicht, daß Sie ſchon da halten, wo ich halte; es ſcheint nicht, daß Sie das Bedürfniß, in Ihrem Kopfe aufzuräumen, ſchon ſo dringend fühlen, als ich es fühle: Sie ſammeln noch, und ich werfe ſchon wieder weg. Ich erkenne es mit Dank, daß Sie ſo geſchäftig und dienſtfertig um mich ſeyn wollen; aber bemerken Sie doch nur, mein wertheſter Herr, daß Sie mir faſt lauter Dinge in die Hand geben, die ich dort ſchon in den Winkel geſtellt habe. Vieles geben Sie mir auch für etwas ganz anderes in die Hand, als es iſt. Überhaupt aber verkennen Sie meine Abſicht; Sie halten ſich bei

den beiläufigen Erläuterungen auf, und über die Hauptsache fahren Sie dahin. Ich möchte Sie wohl um mich haben, um Sie als ein lebendiges Register zu nutzen: an Seitenzahlen würden Sie mich nicht Mangel leiden lassen; nur für die Gedanken müßte ich selbst sorgen. Wohl zu behalten, daß ich Ihnen auch noch die Seitenzahlen nachzuberichtigen, nicht versäumte! Denn oft sagt das Register etwas ganz anderes, als das Buch. Ich versprach mir an Ihnen einen Mann, der mit mir denken würde; und ich finde einen, der für mich nachschlagen und in den Kupferbüchern für mich bildern will. Wenn Ihnen ein Gefallen damit geschieht, so sollen Sie mit jeder Ihrer Erinnerungen völlig Recht haben: was mein Buch beweisen und erläutern soll, beweiset und erläutert es darum nicht ein Haar weniger." —

So, und nur so, hätte ich dem Herrn Klotz antworten können, ohne meiner Freimüthigkeit Gewalt zu thun. Aber wenn ich mich fragte: wozu diese Gewalt? so fragte ich mich auch zugleich: wozu diese Freimüthigkeit? Was wird sie nutzen, als daß du dir, aus einem ungewissen Freunde, einen gewissen Feind machst? Wähle das Mittel: erspare deiner Freimüthigkeit die Gewalt, indem du dir die Freimüthigkeit selbst ersparst: schweig. — Und ich schwieg.

Fünf und funfzigster Brief.

Ich schwieg in das zweite Jahr; und ich würde sicherlich noch schweigen —

„Wenn Herr Nicolai mit seiner Allgemeinen Bibliothek nicht wäre."

So sagt Herr Klotz! „Damals," sagt er,*) „als ich noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht (als meine Deutsche Bibliothek noch nicht schuld war, daß Herr Nicolai von seiner Allgemeinen Bibliothek weniger Exemplare auf der Messe verkaufte),**) stand ich bei Herrn Nicolai und seinen Freunden noch in Gnaden. Aber sobald ich mich an die Spitze der über den kritischen Despotismus Unzufriedenen stellte, so sah man mich auch mit anderen Augen an: dann schrieb der jüngere Herr Candidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel, wovon der eine so ehrenrührig war, daß er auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt wurde; dann ergriff Herr Magister Lessing die Feder; dann ward ich selbst in der Allgemeinen Bibliothek gemißhandelt." —

Dieser Magister Lessing soll ich seyn, und dieser Candidat Lessing soll mein Bruder seyn, und wir beide sollen bloß und allein wider den Herrn Magister Klotz die Feder ergriffen haben, um die

*) S. 468.

**) Hallische Zeitung. 1768. St. 81.

Nahrung des Herrn Buchhändlers Nicolai aufrecht zu erhalten!

Ich kann mich rühmen, daß ich schon manche tüchtige Lüge von mir und wider mich zu lesen das Vergnügen gehabt habe; aber so eine grobe, aus der Luft gegriffene, hämtückische ist mir doch lange nicht vorgekommen, als diese Klotzische! Mein Bruder mag sich selbst rechtfertigen, wenn er es der Mühe werth hält. Ob er Zeitungsartikel wider Herrn Klotz gemacht hat, das weiß ich nicht; daß er ehrenrührige gemacht haben sollte, das glaube ich nicht; und gewiß ist es, daß ein solcher ehrenrühriger Artikel von ihm, auf Befehl eines großen Ministers nicht kann seyn unterdrückt worden, weil in Berlin kein Minister, sondern nur ein Geheimerath, die Zeitungen censirt. Ein Geheimerath kann ja wohl einem andern Geheimerathe auch einen bloß empfindlichen Artikel haben ersparen wollen: und ein empfindlicher Artikel ist noch lange kein ehrenrühriger. Ich möchte Herrn Klotz wohl fragen, ob er diesen ehrenrührigen Artikel selbst gelesen? und ob er es ganz gewiß weiß, daß mein Bruder, und niemand anders, ihn geschrieben? Hat er ihn nicht selbst gelesen, weiß er dieses nicht ganz gewiß, so denke er doch einen Augenblick nach, welche Grausamkeit es ist, einen jungen unbekannten Menschen auf Gerathewohl der Welt damit zuerst bekannt machen, daß man ihm nachsagt, er sey fähig, ehrenrührige Dinge zu schreiben? Eine solche Beschuldi-

gung ist ehrenrührig, und wenn Herr Klotz sie nicht unwidersprechlich erweisen kann, so ist Er der ehrenrührige Schreiber, zu dem er hier meinen Bruder machen will.

Doch, wie gesagt, ich will nur meine Thür rein halten: und was braucht es dazu mehr, als eine Erklärung, die ich vielleicht schon längst hätte thun sollen?

Diese nämlich: Herr Nicolai ist mein Freund; aber mit seiner Allgemeinen Bibliothek habe ich nichts zu schaffen. Sie ist bereits bis auf die Hälfte des neunten Bandes angewachsen, und noch soll ich die Feder für sie ansetzen. Da ist nicht eine einzige Recension, nicht eine einzige kleine Nachricht, welche sich von mir herschriebe! Da ist kein einziges Urtheil, auf welches ich, mir wissentlich, den geringsten Einfluß gehabt hätte!

In dem fünften Bande waren gewisse Psalmen und Threnodieen, die ich noch lesen soll, anders angezeigt worden, als es sich der Verfasser und dessen Freunde versehen hatten. Sogleich erschien ein langes Sendschreiben an mich,*) in welchem ich auf die bitterste und verächtlichste Weise darüber zur Rede gestellt ward. Ich möchte nun, hieß es, jene hündische, eselhafte Kritik selbst gemacht haben, oder nicht; so sey es doch immer gut, mir den Kopf dafür zu waschen! Denn es sey doch

*) In Leipzig bei Hilschern 1768.

einmal weltkundig, daß ich einer der vornehmsten Mitarbeiter an der Allgemeinen Bibliothek sey; es geschehe doch unter meinem Namen, daß ein so entsetzlicher Mensch einem der größten Dichter unserer Zeit ein so himmelschreiendes Unrecht zufüge; ich müsse also einem solchen Unwesen steuern, oder wenigstens, wenn mir an der Hochachtung der Welt noch das geringste gelegen sey, öffentlich meinen Abscheu dagegen bezeugen und erklären, daß ich ihm nicht zu steuern vermöge.

Wie man gewisse Dinge gerade deßwegen nicht thut, weil gewisse Leute behaupten, daß man sie thun müsse: so bezeugte und erklärte ich von allem, was der Sendschreiber meinte, das ich nothwendig bezeugen und erklären müsse, schlechterdings nichts. Dieser Elende, dachte ich, der fähig ist, einen bei sich niederfallenden Stein in der Wuth aufzugreifen, und ihn dem ersten, den er in die Augen faßt, an den Kopf zu werfen, — dieser Elende mag von dir glauben, was er will! Wer wird es ihm nachglauben?

Aber hierin betrog ich mich. Denn ich habe nachher nur allzu oft die nämliche Sprache wider mich führen hören. Selbst in diesem Augenblicke lege ich ein Zeitungsblatt des Hrn. Riedel aus der Hand,*) in welchem er von dem letzten Stücke der Allgemeinen Bibliothek anmerkt, „daß in zwei Re-

*) Erfurtische gelehrte Zeitung, 43stes Stück.

censionen die Parteilichkeit gar zu sichtbar sey; in der von den Reliquien, und in der, welche die Nachricht von Künstlern und Kunstsachen betrifft." „Der bittere Tadel des Herrn von Heineke," setzt er hinzu, „und das Lob, welches ihm neulich Herr Lessing ertheilte, machen einen Gegensatz aus, bei welchem wir nicht wissen, was wir denken sollen." Nicht wissen, was wir denken sollen! Und warum denn nicht? Unstreitig, weil Herr Riedel das Simpelste und Natürlichste nicht denken will! Oder wäre es das Simpelste und Natürlichste etwa nicht, auch schon aus diesem einzigen Exempel zu schließen, wie wenig ich mit der Allgemeinen Bibliothek colludire? Was geht es mich an, wie die Allgemeine Bibliothek urtheilt? Warum muß ich ihr Urtheil nothwendig zu meinem machen? Warum sie mein Urtheil zu ihrem? Das Einverständniß, das Herr Riedel zwischen ihr und mir voraussetzt, worauf gründet es sich? Was für Beweise kann er davon geben?

Doch Er, und sein theuerster Freund, Herr Klotz, haben es sich nun einmal vorgenommen, der Welt eine Berlinische Litteraturschule aufzuheften, und mich zu einem von den Stiftern derselben zu machen. Diese Schule soll in den Journalen, welche Herr Nicolai seit zwölf Jahren besorgt, leiden und leben, und den unerträglichsten Despotismus üben. Der Mißvergnügten über diesen Despotismus sollen in Deutschland unzählige seyn, und Herr Klotz

will sich endlich an die Spitze derselben gestellt haben.

Viel Glück zu diesen Erscheinungen und zu allen daraus folgenden Ritterthaten! Aber möchte ein freundlicher Genius die Augen dieser Helden wenigstens nur in Absicht auf mich erleuchten. Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag seyn mit welchem Winde es will. Alle zwei und dreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hinschwärmen; aber muthwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist, als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben; auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt —

Seit dem Jahre 61 habe ich für die Journale des Herrn Nicolai gerade einen kleinen Octavbogen geliefert, welcher die Anpreisung eines Werkes enthält, über dessen Güte wir alle einig sind. Dennoch

darf Herr Klotz mich zum geschworenen Vorfechter des Herrn Nicolai machen. Dennoch darf —

Doch genug hiervon. Schon wird meine eigene Rechtfertigung mir selbst zum Ekel.

Sechs und funfzigster Brief.

Aber wenn es nicht Herr Nicolai war, wer war es denn, der mich gegen Herrn Klotz aufbrachte? — Denn aufgebracht soll ich doch nun einmal seyn.

Ich weiß nicht, was ich bin, oder zu seyn scheinen mag. So viel weiß ich, daß ich das, was ich bin, mit sehr kaltem Blute bin. Es ist nicht Hitze, nicht Übereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich mit Herrn Klotz hört. Es ist der ruhigste Vorbedacht, die langsamste Überlegung, mit der ich jedes Wort gegen ihn niederschreibe. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet: da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sey. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurtheilt, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich gegen ihn vertheidige, zum Verräther zu werden.

Was war Herr Klotz? was wollte er auf einmal seyn? was ist er?

Herr Klotz war, bis in das Jahr 66, ein

Mann, der Ein lateinisches Büchelchen über das andere drucken lassen. Die ersten und meisten dieser Büchelchen sollten Satyren seyn, und waren ihm zu Pasquillen gerathen. Das Verdienst der besten war zusammengestoppelte Gelehrsamkeit, Alltagswitz, und Schulblümchen. Bei solchen Talenten konnte er seinen Beruf zum Journalisten von Profession nicht lange verkennen. Er ward es; doch auch nur erst auf Latein. Man lernte aus seinen Actis litterariis, daß er manches gute Buch zu Gesicht bekomme; aber daß er über ein gutes Buch selbst etwas Gutes zu sagen wisse, davon sollen uns diese Acta noch den ersten Beweis geben. Wovon sie uns die häufigsten Beweise gaben, war der unglückliche Hang des Verfassers, in seine Urtheile die diffamirendsten Persönlichkeiten einzuflechten. Wenn z. E. ein Gelehrter, der, nach des Herrn Klotz eigenem Geständnisse, sich in seinen ersten Schriften mit Ruhm gezeigt hatte, in seinen letzteren allmälig sinkt, oder einen Wisch mit unterlaufen läßt, in welchem man ihn gänzlich verkennt: was thut da Herr Klotz? Ist es ihm genug, den Verfall dieses Mannes anzumerken? die Nachlässigkeiten desselben ins Licht zu stellen? über die anscheinende Unwissenheit zu spotten? Ist es ihm genug, auf die Zerstreuungen von weitem anzuspielen, aus welchen jene Nachlässigkeiten vielleicht entspringen? Zwar wäre auch dieser Schritt schon viel zu vermessen; schon viel zu weit über die Grenze der Kritik. Und doch,

wie unschuldig wäre er gegen den, den sich Herr Klotz erlauben dürfen. Lesen Sie, wie er dem Dr. Conradi mitgespielt, und erstaunen Sie!*) Aber erstaunen Sie, nicht sowohl über die Frechheit, als darüber, daß ihm eine solche Frechheit ungenossen ausgegangen. Um seinen Lesern begreiflich zu machen, wie die neuesten Schriften dieses Gelehrten so schlecht ausfallen können; um zu verhüten, — o des wahren Frelons, der sich einbildet, alle Menschen müßten, wie er,**) lieber an ihrer Rechtschaffenheit, als an ihrer Gelehrsamkeit zweifeln lassen! — um zu verhüten, daß man nicht nach diesen neuesten Schriften die Wissenschaft ihres Verfassers schätze, ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicet, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt — o des kritischen Biedermannes! — erzählt er uns, „Dr. Conradi habe sich seit einiger Zeit auf den Weinhandel und aufs Saufen gelegt, habe seine Creditores, man versteht nicht recht, ob betrogen? oder mit anderer Schaden bereichert? bis er endlich, um bei Ehren zu bleiben und sich des Hungers zu erwehren, von

*) Act. Litt. Vol. II. P. IV. p. 465.

**) Der sich ruhig fripon nennen läßt, aber sobald er sich mauvais auteur nennen hört, erbittert ausruft: Arretés, s'il vous plaît! on peut attaquer mes moeurs; mais pour ma réputation d'auteur, je ne le souffrirai jamais!

Leipzig nach Marburg entweichen müssen.“*) — Abscheulicher Recensent, wer verlangt das zu wissen? Sage uns, ob das Buch schlecht oder gut ist: und von dem Übrigen schweig! Auch wenn alles wahr ist, schweig; denn die Gerechtigkeit hat dir es nicht aufgetragen, solche Brandmale auf die Stirn des Unglücklichen zu drücken! — Zwar hat Herr Klotz diesem Schandurtheil die Buchstaben F. S. A. untersetzen lassen; ohne Zweifel, um uns damit zu sagen, daß er es nicht selbst abgefaßt habe. Aber selbst, oder nicht selbst: es ist darum nicht weniger

*) Hier ist die ganze Stelle: Est haud raro doctissimorum ingeniorum haec fortuna, ut, dum genio suo nimis indulgent, rebus a libris plane alienis facile distrahantur. Talem quoque expertus est juris civilis apprime peritus *Conradus*, qui, dum Lipsiae jurisprudentiam docuit, editis initio libris egregiis, eruditi JCti nomen sibi paraverat, at postea, cum ad bibendi studium et vinarium commercium, quod non sine aliorum invidia, et insigni creditorum commodo exercebat, se convertisset, acceptam jam laudem adeo deseruit, ut aut nihil plane scriberet, aut, quando suo nomine aliquid edere debebat, vel amici cujusdam, his in litteris minime versati, opera uteretur, vel ipse, quicquid in mentem venisset, in chartam conjiceret. Quod quidem non malevolo animo, aut calumniae causa scribimus, sed ut *Conradi* doctrinam ab eorum forte judicio vindicemus, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt. Tandem, quo fami famaeque consuleret, Lipsia abiit in patriam suam, Marburgum, etc.

sein Werk. Denn der allgemeine Titel, Acta litteraria scripsit Klotzius, macht es dazu, und der Wirth, der in seiner Kneipschenke wissentlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser, als der Mörder.

Dieses und unzähliger ähnlicher Frevel ungeachtet, deren ein einziger hinreichend seyn müßte, auch den besten Kritikus der öffentlichen Verachtung so auszusetzen, daß er sich in seinem Leben nicht wieder unterstände, seine Stimme hören zu lassen, gelang es Herrn Klotz, sich einen Anhang zu erschimpfen, und einen noch größern sich zu erloben. Besonders hatte er einen Schwarm junger aufschießender Scribler sich zinsbar zu machen gewußt, die ihn gegen alle vier Theile der Welt als den größten, außerordentlichsten Mann ausposaunten, und ihn in eine solche Wolke von Weihrauch verhüllten, daß es kein Wunder war, wenn er endlich Augen und Kopf durch den narkotischen Dampf verlor. In dieser Betäubung wurde ihm das Reich der lateinischen Sprache zu enge, und er beschloß, seine Eroberungen auch über das Reich der deutschen zu verbreiten. Die ersten Streifereien dahin wagte er in ein Paar Werklein, die, höchst arm an Gedanken und Sachen, mit deutschen Worten, aber wahrlich nicht deutsch geschrieben waren. Dennoch wurden auch diese in den Himmel erhoben; ihr Verfasser hieß in utroque Caesar; und der gute Mann vergaß in vollem Ernste, daß alle diese Zujauchzungen nichts, als der vervielfältigte Widerhall seiner eigenen Bewunderung waren.

Auch das hätte mögen hingehen! Unverdiente Lobsprüche kann man jedem gönnen, und wer sich deren selbst ertheilt, ist damit bestraft genug, daß er sie schwerlich von anderen erwarten dürfen. Nur wenn ein so precario, so dolose berühmt gewordener Mann, sich mit dem stillen Besitze seiner erschlichenen Ehre nicht begnügen will; wenn der Irrwisch, den man zum Meteor aufsteigen lassen, nunmehr auch lieber sengen und brennen möchte, wenigstens überall um sich her giftige Dämpfe verbreitet: wer kann sich des Unwillens enthalten? und welcher Gelehrte, dessen Umstände es erlauben, ist nicht verbunden, seinen Unwillen öffentlich zu bezeigen?

Von einem Manne, der nur eben versucht hatte, über einen Kohl, den er zum sieben und siebzigsten Male aufwärmte, eine deutsche Brühe zu gießen, ward Herr Klotz urplötzlich zum allgemeinen Kunstrichter der schönen Wissenschaften — und der deutschen schönen Wissenschaften! Unter dem Vorwande, daß er und seine Freunde mit verschiedenen Urtheilen, die bisher von Werken des Genies gefällt worden, nicht zufrieden wären, langte er nicht bloß seine Läuterungen deßfalls bei dem Publikum ein, sondern errichtete selbst ein Tribunal; und welch ein Tribunal!

Er, das Haupt! Er, namentlich! und nicht ohne seinen bürgerlichen Titel! Wer ist der Herr Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock, und Moses, und Ramler, und Gerstenberg Gericht zu halten? — Es ist Herr Klotz, der

Geheimerath. — Sehr wohl! damit muß sich die Schildwache in einer Preußischen Festung begnügen, aber auch der Leser? Wenn der Leser fragt: wer ist der Herr Klotz? so will er wissen, was dieser Herr Klotz geschrieben hat, und worauf sich sein Recht gründet, über solche Männer laut urtheilen zu dürfen. Nicht diese Männer nehmen ihn wegen dieses Rechtes in Anspruch, sondern das Publikum. Die Nachsicht, die das Publikum hierin gegen einen ungenannten kritischen Schriftsteller hat, kann es gegen ihn nicht haben. Der ungenannte Kunstrichter will nichts, als eine Stimme aus dem Publikum seyn, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publikum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennt, will nicht eine Stimme des Publikums seyn, sondern will das Publikum stimmen. Seine Urtheile sollen, nicht bloß durch sich, so viel Glück machen, als sie machen können; sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch von unserer Seite das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! daher die Frage, ob es verdienter Name, ob es verdienter Name in diesem Bezirke ist? Jeder andere Name ist noch mehr Betrug, als Bestechung. Und wenn Herr Klotz Staatsminister wäre, und wenn er der größte lateinische Stylist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen: und welche

sind die? Was hat unsere Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andere Sprachen stolz seyn könnte? stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte, aufzuweisen!

So steht es mit dem Haupte: wie mit den Gliedern? — Ich frage nicht, wer die Freunde des Herrn Klotz sind. Sie wollen unbekannt seyn; und ich denke, sie werden es bleiben. Weder ihren Namen, noch ihren Stand verlange ich zu wissen. Es mögen sich mehr Geheimeräthe unter ihnen finden, oder nicht; sie mögen Professores oder Studenten, Candidaten oder Pastores seyn; sie mögen auf dem Dorfe oder in der Stadt wohnen; sie mögen von ihrer Schreiberei leben, oder nicht: alles das ist eins, wie das andere. Nicht aus dem, was sie sind, laßt uns beurtheilen, was sie schreiben; sondern aus dem, was sie schreiben, laßt uns urtheilen, was sie seyn sollten.

Wahrlich, keiner von ihnen sollte Professor seyn, wenigstens nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie noch Studenten, und fleißige, bescheidene Studenten seyn. Denn welcher von ihnen verräth im geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können, nur ein Mann, der sich in seinem Fache fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sey so klein als sie wolle, worüber einer von

diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte? Schale, platte Wäscher sind sie alle; keiner hat auch nicht einmal seinen eigenen Ton: alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter seyn kann. Sie mögen sich darauf verstehen, einer Übersetzung aus alten Sprachen an den Puls zu fühlen, oder einer aus den neueren Sprachen das Wasser zu besehen; das müßte aber auch alles seyn, womit sie sich, zu ihrer Übung, abgeben könnten. Nicht einmal über Schriftsteller von dem Maaße ihrer eigenen Talente sollten sie urtheilen wollen; denn es ist ein ekler Anblick, wenn man eine Spinne die andere fressen sieht, und meistens ergiebt es sich deutlich, daß sie das getadelte Werk, noch lange so gut nicht, selbst hervorgebracht haben würden. Aber wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, daß seine Litteratur gegen die Litteratur anderer Völker in Anschlag kommt: so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher, oder ärgerlicher ist. Was sollen diese von ihnen lernen? Soll Klopstock von ihnen etwa lernen, in seine Elegien mehr Fiction zu bringen? und Ramler, in seine Oden weniger? So hirnlos dergleichen Urtheile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publikum, das sich zum größten Theile noch erst bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht erwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer

zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepfiffen vordociren dürfen.

Endlich, das stinkende Fett, womit diese Herren ihre kritischen Wasserſuppen zurichten! Auf jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärzenden Herausgebers siebenfältig: und wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen.

Sieben und funfzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisirten Buche in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist nothwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwägt.

Aber sobald der Kunstrichter verräth, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntniß des geringsten nachtheiligen Zuges wider ihn bedient: sogleich wird sein Tadel persön-

liche Beleidigung. Er hört auf, Kunstrichter zu seyn, und wird — das verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten, und eines erlaubten Tadels, ist unstreitig die wahre; und nach ihr verlange ich, auf das strengste gerichtet zu seyn!

Herr Klotz klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen Ihn, als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Styl, der oft mehr als bloß satyrisch sey, kurz aus dem Tone erhelle, welcher uns, wider unsern Willen, an den Verfasser des Vademecum für Herrn Lange zu denken zwinge.“ *)

Persönliche Beleidigungen! Herr Klotz klagt über persönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos etc. Und doch, wo sind sie, die er von mir erhalten haben will? Er zeige mir eine, und ich will kommen, und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter, als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher Spott ist mir entfahren, der sich auf mehr gründet, als auf Beweise seiner Unwissenheit und Übereilung, wie sie in seinen Schriften da liegen? Ich habe ihn

*) Deutsche Bibl. siebentes Stück, S. 465.

ein- oder zweimal Geheimerath genannt; und auch das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur Eine vorzuwerfen: die im Laokoon. Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herrn Klotz da ertheilte, mußte mir ihn freilich auf den Hals ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind nichts als Abwehrungen; auf jetzt und wo möglich, auf künftig.

Der Styl, der oft mehr, als bloß satyrisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Styl irgendwo bloß satyrisch ist. Meinem Vorsatze nach, soll er allezeit mehr als satyrisch seyn. Und was soll er mehr seyn, als satyrisch? Treffend.

Der Ton, welcher an das Vademecum für Herrn Lange zu denken zwingt. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was kann ich dafür, daß sein Buch eben so kindische Schnitzer hat, als der Langische Horaz?

Kurz, von allen diesen Vorwürfen bleibt nichts, als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit Herrn Klotz zu verfahren? Die Höflichkeit sey doch eine so artige Sache —

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit

ist keine Pflicht; und nicht höflich seyn, ist noch lange nicht, grob seyn. Hingegen, zum Besten der Mehreren, freimüthig seyn, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr seyn, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können: so würde meine Tonleiter diese seyn. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Cabalenmacher.

Der Kunstrichter, der gegen alle nur Einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde gegen die er höflich seyn könnte, grob.

Überhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit die höflichsten Herren am wenigsten. Einer von ihnen sagte zu mir: „aber Herr Klotz ist doch immer so höflich gegen Sie gewesen. Sogar seine Recension der antiquarischen Briefe ist noch so höflich!"

Noch so höflich! Der Bauernstolz selbst hätte sie nicht gröber und plumper abfassen können.

Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Recension Magister Lessing nennt? Was sonst, als mir zu verstehen

geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestigt habe? Er Geheimerath, und ich nur Magister! — Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?

Und doch wird mir Herr Klotz erlauben, den Abstand, der sich zwischen einem Geheimenrathe, wie Er, und zwischen einem Magister befindet, für so unermeßlich eben nicht zu halten. Ich meine, er sey gerade nicht unermeßlicher, als der Abstand von der Raupe zum Schmetterlinge, und es zieme den Schmetterling schlecht, eine Spanne über den Dornenstrauch erhoben, so verächtlich nach der demüthigen Raupe auf dem Blatte herab zu blicken. Ich wüßte auch nicht, daß sein König ihn aus einer andern Ursache zum Geheimenrathe ernannt habe, als weil er ihn für einen guten, brauchbaren Magister gehalten. Der König hätte in ihm den Magister so geehrt, und er selbst wollte den Magister verachten?

Ja, der Magister gilt in dem Falle, in welchem wir uns mit einander befinden, sogar mehr, als der Geheimerath. Wenn der Herr Geheimerath Klotz nicht auch Herr Magister Klotz wäre, oder zu seyn verdiente: so wüßte ich gar nicht, was ich mit dem Herrn Geheimerath zu schaffen haben könnte. Der Magister macht es, daß ich mich um den Geheimenrath bekümmere: und schlimm für den Geheimenrath, wenn ihn sein Magister im Stiche läßt! —

Entwürfe

zur

Fortsetzung der Briefe

antiquarischen Inhalts.

(Aus Lessing's Nachlaß.)

LVIII.

Fürchten Sie nicht, noch mehrere Briefe im Tone der letzteren zu erhalten. Gewisse Dinge verdienten freilich nie gesagt zu werden; und doch müssen sie wenigstens Einmal gesagt werden.

Die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller gegen einander interessiren nur kaum den kleinsten Theil des zeitverwandten Publikums. Welcher wünscht, daß sein Buch auch bei den Nachkommen nicht ganz vergessen sey, — und welcher sollte es nicht wünschen? — muß über nichts streiten, was nur ihn selbst angeht.

Ob Lessing den berühmten Klotz beneidet hat, was die geheimen Ursachen gewesen, warum er wider ihn geschrieben, verlangt auch schon in zehn Jahren niemand mehr zu wissen. Dann fragt sich bloß: Was hat er gegen ihn geschrieben? Was hat sein Schreiben gegen ihn genutzt? welche Vorurtheile hat er gegen ihn bestritten? welcher Wahrheiten hat er sich gegen ihn angenommen?

Folglich ist alles sehr unnützes Geschwätz in der Recension des Herrn Klotz,*) bis auf das Wenige, was die unter uns streitige Sache selbst betrifft.

*) In seiner deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften, St. VII. S. 465.

Er verspricht mir in einer besondern Schrift zu antworten. Die muß ich erwarten.

Vorläufig will er nur einige Punkte berühren, deren Untersuchung weder Nachschlagen noch Nachdenken erfordert. Es ist nicht die Frage, ob Tuscher für einen Steinschneider gehalten worden, sondern ob er es gewesen. Freilich ist er für einen gehalten worden, und hat gar für einen gehalten werden wollen; und dadurch wurden Gori und Mariette und Giulianelli hintergangen. Aber er ist keiner gewesen; welches Natter beweiset. Natter's Zeugniß gilt hier allein, der mit ihm lange Zeit gelebt und gearbeitet hat.

Vettori war seinetwegen in dem nämlichen Irrthume.*) Aber auch das beweiset nichts. Sie wissen alle von ihm nur Ein Stück zu nennen: sein Portrait nämlich; welcher Versuch aber, wie Natter sehr richtig sagt, noch lange zu keinem Steinschneider macht. Ja, diese Köpfe waren bloße Pasten, über ein Wachsmodell gegossen. Außerdem noch der einzige Kopf der Minerva; aber der war mit dem Messer geschnitten.

Diesen Künstler nannte Klotz gleichwohl einen fleißigen Künstler. Aber fleißig soll hier nicht die Vielheit der Arbeit anzeigen, sondern die Sorgfalt der Ausarbeitung! Woher kennt er die? möchte ich

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 32.

fragen. Hat er ein Stück von ihm gesehen? Ja, diese kann er gar nicht gehabt haben.

(Auf einem einzelnen Octavblatte findet sich folgender, anders lautende, Anfang dieses acht und funfzigsten Briefes):

Scharfsinnige Leute wollen angemerkt haben, daß die letzten sieben meiner Briefe ihrem Titel nicht entsprechen; daß sie nicht antiquarischen Inhalts gewesen.

Nun, so waren sie wenigstens antiquarischen Tones! — Es hat mir Mühe gemacht, diesen Ton zu treffen. Geläufig wird er mir nie werden; und ich werde immer einen Herrn Klotz nöthig haben, der mir ihn angiebt.

Ich muß den Stich, den man mir zu versetzen denkt, nur selbst vertiefen. Er kann bei dem allen nicht tödtlich werden.

Aber auch um eine ernstliche Antwort wäre ich nicht verlegen. Es ist wahr, das Studium der Alterthümer selbst betreffen diese sieben Briefe nicht: aber sie betreffen doch Männer — Einen Mann wenigstens, der sich mit diesem Studium abgiebt.

LIX.

Seine Verantwortung wegen der alten Künstler.*) — Ich tadelte ihn nicht, daß er sie nicht alle angeführt, sondern daß er gar keine anderen

*) S. deutsche Bibliothek, S. 474.

anführte, als die er bei Stosch gefunden hatte. Den Cronius hätte er nicht wegen der alten Paste anführen sollen, sondern weil ihn Plinius angab. S. in meinen Kollektaneen, was sonst von dieser Materie anzumerken wäre. Zugleich von meinen beiden noch nicht bekannten Steinen mit *EP.* und *ANTHPOΣ.**)

LX.

Daß ich ihm Druckfehler Schuld gegeben habe. — Aber er führt weislich nur Beryll an, und sagt nichts von Agat und Amethist; des Moco nicht zu gedenken. — Bei Gelegenheit hier von des Baccius Ableitung des Wortes Achates, wovon er glaubte, daß damit auf den Gefährten des Äneas angespielt sey.

Und habe ich ihm nur Schuld gegeben, daß er die Namen der Steine nicht zu schreiben weiß? Habe ich ihm denn nicht bewiesen, daß ihm von ihrer Kunst überhaupt nichts beiwohnt?

Dieser Unwissenheit ist er noch auf eine andere Weise zu überführen. Er kennt auch nicht die allerbekanntesten Scribenten in dieser Materie. Beweis aus dem, was er vom Petrus de Scudalupis und vom Camillo Leonardo sagt.**)

---

*) S. Lessing's Kollektaneen, 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 71. und 2te Abth. (Bd. XV.) S. 20.

**) S. Lessing's Kollektaneen, 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 81. Vergl. mit Klotz, von geschnittenen Steinen, S. 25.

LXI.

Auch den Marbodus muß er wenig oder gar nicht kennen. „Er ist in der Ausgabe des Gorläus befindlich," sagt er. Sonst nirgends? — Hierbey Nachricht von den verschiedenen Ausgaben.*) — Und was für Aberglaube steht denn in dem Gedichte des Marbodus, der sich nicht auch im Plinius fände?

LXII.

Darum, daß Marbodus den Evax als Quelle nennt, braucht er nicht ganz den Betrug geschmiedet zu haben. Es können Schriften eines Evax vorhanden gewesen seyn, und sind es vielleicht noch.**)

LXIII.

Unter den Gedichten des Marbodus finden sich einige, die ihm gar nicht gehören, und die sein Herausgeber ihrem rechten Urheber wohl hätte wieder zustellen können.***)

---

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 256. — Ich setze hier nur noch hinzu, daß die erste, fast überall verkannte, Ausgabe von des Marbodus Gedicht über die Edelsteine schon im Jahre 1511 zu Wien in 4. erschienen ist. Ihre Beschreibung s. in Wiens Buchdruckergeschichte von Denis, S. 55, wo auch S. 312. eine andere, gleichfalls zu Wien gedruckte Ausgabe, ohne Druckjahr, nachgewiesen wird. E.

**) S. Kollektaneen, 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 191.

***) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 256.

Eben das ist von den Gedichten des Hildebertus zu sagen.*) Von den Gedichten beider ließe sich zur Berichtigung der klassischen Dichter, woraus jene Stellen genommen sind, vielleicht noch einiger Gebrauch machen.

LXIV.

Gebrauch, den der jüngere Burmann davon zu seiner Anthologie hätte machen können.**)

LXV.

Wenn Klotz Burmannen solche Nachweisungen hätte geben können, so würde es ihm dieser ohne Zweifel Dank gewußt haben. Und so wären wir wieder bei Klotz, dessen besondere Widerlegung ich ruhig erwarte.

Aber nein; er hat sich anders besonnen. Er hat meine Briefe kaum zur Hälfte gelesen, und will sie gar nicht ganz lesen; geschweige, daß er sie zu widerlegen sich die Mühe nehmen sollte. Er ist zu groß, sich mit mir einzulassen; und er läßt seine Kreaturen gegen mich los. Er ist wie der Alte auf dem Berge, der thut, als ob er kein Wasser betrübe, und seine Banditen in der Welt herumschickt.

Von dem elenden Stolze, seinen Gegner nicht lesen zu wollen.

---

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 98.

**) S. Kollektaneen ebend.

LXVI.

Eine von seinen ersten Kreaturen ist Riedel. Über dessen Recension der antiquarischen Briefe in der Erfurter Zeitung.*)

„Noch," fängt er an, „haben wir die antiquarischen Briefe des Herrn Lessing (erster Theil bei Friedrich Nicolai) nicht ausführlich angezeigt.

Nein; aber gewandsweise ihnen schon mehr als Einen Hieb zu versetzen gesucht! — Das ist gar recht! So wird der Leser allmälig vorbereitet, und der Verfasser fürs erste bei kleinem Feuer gebraten, bis man ihn ganz in die Flamme wirft. Das geht nun los. Der Himmel stehe mir bei!

„Einige Anmerkungen des Herrn Klotz wider Herrn Lessing, und eine Recension im Reichspostreuter haben dem Herrn Verfasser die Gelegenheit zu diesem Buche von 256 Seiten in kl. 8. gegeben."

Ganz recht! In seinem Buche wollte mich Herr Klotz fein höflich eines Bessern belehren; und in dem Reichspostreuter ließ er ausposaunen, daß er mich eines unverzeihlichen Fehlers überwiesen habe. Eine Belehrung, dachte ich, ist der andern werth; und ich würde Hrn. Klotz gewiß auch recht höflich belehrt haben, wenn ich mich nur auch auf einen hübsch abgerichteten Freund hätte verlassen

*) Der Anfang von Lessing's Antwort auf diese Recension fand sich diesem Entwurfe beigelegt, und wird daher hier sogleich mit eingerückt.

können, der meine schlaue süße Höflichkeit in gute derbe Wahrheit übersetzte. Aber leider! habe ich keinen solchen Freund. Ich mußte also nur gleich so schreiben, wie ich verstanden zu seyn wünschte. Das ist, nicht höflich, aber wahr.

„In der Vorrede erklärt er sich über den Ton, den er in diesen Briefen genommen, und bekennt sich für einen Nachahmer der Alten, die das Ding, was wir Höflichkeit nennen, nicht gekannt hätten."

Die Bescheidenheit nicht zu vergessen, welche den Alten anstatt der Höflichkeit eigen war! Ich bekenne mich für ihren Nachahmer in Beidem, in dem sowohl, was sie nicht hatten, als in dem, was sie hatten. Die Klotze mögen immer über meine Unhöflichkeit schreien; genug, daß der wahre Gelehrte nie meine Bescheidenheit vermissen soll!

„Herr Lessing wird sich auf gewisse Punkte besinnen, in welchen man den Alten keineswegs nachahmen soll, in welchen man vielmehr sich nach unseren Sitten, nach unserer Denkart und unserer Sprache zu richten hat."

Herr Riedel traut mir zu viel zu. Wahrlich, ich besinne mich auf keine solche Punkte. Was bei den Alten recht und gut war, ist noch recht und gut. Doch, ich sehe, er kommt selbst mit einem Exempel meinem Gedächtnisse zu Hülfe.

„Die Alten nannten auch gewisse Glieder und gewisse Handlungen mit ihren eigenen Namen gerade heraus; uns anderen mißfällt es schon, wenn der-

gleichen Sachen auch nur von fern her angedeutet werden."

Diese Glieder und Handlungen bloß des Titels wegen mit ihren eigenen Namen zu nennen, mißfiel auch den Alten. Es waren nur ihre Pirons, die sich das erlaubten; und auch wir haben ja unsere Katulle. Aber freilich, wenn der Naturlehrer, wenn der Arzt, wenn der kühne Satyriker diese Glieder und diese Handlungen, der Kürze, des Nachdrucks, des Unterrichts wegen, bei ihren eigenen Namen nannten: so hatten die Alten kein Arges dabei; und wir Neueren sollten lieber auch keins dabei haben. — Dieses nun angewandt auf die Höflichkeit! Aus bloßem Kitzel werde ich zuverlässig nie unhöflich gegen Herrn Klotz seyn. Sollte ich ihm auf der Straße begegnen, so werde ich ganz gewiß meinen Hut zuerst gegen ihn abziehen. Sollte ich wieder an ihn schreiben, so werde ich ganz gewiß: Wohlgeborner Herr, insonders Hochzuehrender Herr Geheimerath, an ihn schreiben, und mich seinen gehorsamen Diener nennen. Sollte ich an Einem Tische mit ihm speisen, so werde ich ganz gewiß seine Gesundheit mit einer tiefen Verbeugung, und genau in der Reihe trinken, die sein Rang erfordert. Sollte ich gar mit ihm zu spielen das Vergnügen haben, so werde ich ganz gewiß mit eben der Höflichkeit sagen, „der Herr Geheimerath haben gewonnen," als: „der Herr Geheimerath sind basta!" — —

LXVII.

Von Riedel's Anmerkungen über den Laokoon. Einige Beweise seiner Unwissenheit. Von der Caricatur. Die Stelle aus dem Cicero.*) — Vermuthung, woher die Caricaturgesichter ihren Ursprung haben: aus den komischen Masken der Alten.

LXVIII.

Von dem Gesetze der Hellenodiken. — Die ikonische Statue sollte freilich die größere Ehre seyn. Aber was bewog sie, dieses zur größern, und nicht zur kleinern Ehre zu machen? Warum machten sie die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen, zur größern Ehre? Warum machten sie den Vortheil, sich in einem schönen, aber fremden, Ideal aufgestellt zu sehen, zur kleinern?

LXIX.

Von dem Gemälde des Timanthes, und der Verbesserung der Stelle des Plinius, die ich aus dem Gronov wohl soll geborgt haben. Ich kenne Gronov's Noten über den Statius nicht.

LXX.

Von der Vesta, und dem Vorgeben, daß es eine ältere und eine jüngere gegeben habe. Ovid wenigstens hat diesen Unterschied gewiß nicht angenommen.

---

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 247.

LXXI.

Von dem Geschrei des Philoktetes. Er erdrückt es, aus Furcht, daß sie ihn sonst nicht mitnehmen würden. Geschrei des Hippolytus.

LXXII.

Das wären einige Proben gewesen, wie gelehrt Herr Riedel ist, mit welchem Scharfsinne er die Alten zu lesen pflegt. Nun sollte ich auch von seiner Philosophie reden. Aber davon verstehe ich nichts: und von dieser Seite sind er und Herr Prof. Huth meine Meister. Ich bekenne, daß ich sie nicht verstehe. Vielleicht geht es ihnen auch mit mir so. Wenn es nur nicht oft schiene, als wäre es Herrn Riedel's Vorsatz, mich nicht zu verstehen. Beweise, wie sehr er den Geist meines Werkes verfehlt hat.

LXXIII.

Über Riedel's Lessingische Briefe. Vertheidigung meiner Ableitung des Wortes Cameo.

LXXIV.

Ein zweiter Verfechter des Herrn Klotz: der Verfasser der litterarischen Briefe. Urtheil von ihm, und Beleuchtung einiger von seinen Rechtfertigungen seines Gönners. Lächerlichkeit dieses Mannes, meine Streitigkeit mit Klotz auf drei Punkte zu bringen. Von den Daktyliotheken der Alten. Bestimmung des Wortes *gemma* aus einer Stelle

des Cicero in den Reden wider den Verres, und einer Stelle Tibull's, woraus erhellt, daß *gemma* eigentlich ein ungeschnittener Edelstein heißt.

LXXV.

Von der Perspektive der Alten, wider diesen litterarischen Briefsteller. Besonders eine Prüfung der Abhandlung des Caylus.

LXXVI.

Über einige kleine Punkte gegen ihn; und Abschied von ihm auf immer.

LXXVII.

Nun wieder zu Herrn Klotz, mit dem wir auf der 15ten Seite seiner Schrift stehen geblieben. Von der großen Anzahl geschnittener Steine, die auf uns gekommen sind. Der wahren alten sind vielleicht weniger, als wir glauben. Sehr gegründeter Verdacht gegen die Daktyliotheken des Gorläus, der heiligen Genovefa, des Mariette, u. a. m. — Maffei Benennung dieses Studiums. *)

LXXVIII.

Wie die ächten alten Steine von den neuen zu unterscheiden sind. Hiervon sagt Klotz gar nichts. Die Stelle beim Lippert, die er hätte commen-

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 8.

tiren sollen. Lippert, so viel ich mich erinnere, giebt drei Kennzeichen an: den Stein; die Vorstellung; die Arbeit.

LXXIX.

Ich habe erwiesen, daß die Alten in ganz kostbare Edelsteine nicht geschnitten haben. Und auch von den geringeren Arten giebt es verschiedene, von welchen Plinius ausdrücklich sagt, daß sie nicht geschnitten worden. — Von der Besonderheit, woran alte Steine zu erkennen sind: nämlich an der ungleichen hintern Seite; wie Vettori anmerkt.*) Die Ursache, welche Vettori davon angiebt, das Gleichförmige der Durchsichtigkeit, ist richtig; nur ist auch das zu merken, daß die Alten ihren Edelsteinen überhaupt die Ungleichheit ließen, um ihnen von ihrer Masse so wenig zu nehmen, als möglich. Und nur daher ist eine Stelle beim Plinius zu erklären.**)

LXXX.

Von der Abhandlung des Dingley, die dahin einschlägt; und zwar erstlich, von dieser Abhandlung selbst.***)

---

*) S. Kollektaneen, 3te Abth. (Bd. XVI.) S. 208.

**) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 12.

***) Hierher gehört vermuthlich der nunmehr im Text folgende, völlig ausgeführte Brief, der sich unter des seligen Lessing's Papieren sowohl im Brouillon, als

Das zweite Kennzeichen, an welchem alte geschnittene Steine von neueren zu unterscheiden, sagt Maffei, sei die Farbe und die Beschaffenheit des Steines selbst.

Wenigstens kann diese oft zu einem Verdachte Anlaß geben. Allzu kostbare, in Ansehung ihres Feuers oder ihrer Farben allzu schöne Steine, habe ich gezeigt, ließen die Alten nicht gern von der Kunst verletzen. Von einigen sagen sie uns ausdrücklich, daß sie nie geschnitten werden, oder daß sie nicht geschnitten werden können. Die sie am häufigsten schnitten, waren von den geringeren Gattungen, welche die doppelte Eigenschaft haben, daß sie sich weder der Sculptur zu sehr weigern, noch das Wachs zu fest halten. Von diesen Gattungen aber nahmen sie die reinsten und besten, die sie finden konnten.

Ich hoffte hiervon viel Merkwürdiges zu lesen in den Anmerkungen, welche Robert Dingley über die Edelsteine, besonders solche, auf welche die Alten zu graben pflegten, der Englischen Societät mitgetheilt hat. Aber ich betrog mich. Der Gelehrte, der sie übersetzte und dem Hamburgischen Magazin*) einverleibte, hat sie mit verschiedenen

---

in einer reinern Abschrift von seiner eigenen Hand, gefunden hat, ob er gleich funfzigster Brief überschrieben war. E.

*) Band III. S. 640.

Noten begleitet, die von seiner Kenntniß auch in diesem Theile der Naturgeschichte und von seinem Scharfsinne überhaupt zeigen. Allein er hätte deren ungleich mehrere machen müssen, wenn er alle Unrichtigkeiten seines Originals hätte anzeigen und verbessern wollen. Ich will einige Beweise davon geben.

„Der Stein," sagt Dingley, „den man am meisten gegraben findet, ist der Beryll, nach diesem folgt der Plasm oder schönste Smaragd, alsdann der Hyacinth; den Chrysolith findet man bisweilen, aber sehr selten gegraben, wie auch, aber sehr selten, den Krystall oder orientalischen Kiesel, den Granat und den Amethyst."

Am meisten den Beryll! Ganz unerhört. Der Beryll ist ein durchsichtiger meergrüner Stein, der in seinen Unterarten mehr oder weniger in das Gelbliche spielt. So beschreibt ihn Plinius; so haben ihn die Neueren angenommen. Doch so einen Stein meint Dingley nicht; sein Beryll ist entweder roth, oder gelb, oder weiß. Jenes, sagt er, war der Beryll der Alten. Und wer sind denn die, welche diesen Namen einem ganz andern Steine beilegen dürfen? Leonardus, Stella, Agricola, Cäsalpinus, Gesner, Boot, Laet, Nicol, und wie sie alle heißen, sind es nicht. Auch die noch neueren Naturalisten finde ich mit jenen übereinstimmig, und alle verstehen unter Beryll wo nicht eben denselben Stein, den die Alten darunter verstanden, doch einen ihm sehr ähnlichen, den sonst

so genannten Aquamarin. Folglich habe ich lange nicht gewußt, was Dingley hiermit will, bis ich endlich finde,*) daß die englischen Juwelier einen ganz andern Begriff mit dem Namen Beryll verbinden, und ihn einer Art von Karneol beilegen, der dunkelrother und durchsichtiger, als der gemeine Karneol sey, und mehrmal in das Gelbe spiele. Daß wirklich Dingley diese Art von Karneol unter seinem Beryll verstanden habe, zeigt selbst die Eintheilung, die er von ihm macht. „Vom Beryll," sagt er, „giebt es drei Arten; der rothe fällt in die Orangefarbe, ist durchsichtig und lebhaft; der gelbe ist ockerfarben, und der weiße, den man Calcedon nennt, ist milchfarben; diese beiden letzten sind nicht so lebhaft, wie die erstern." Niemand, so viel ich weiß, hat den Calcedon zu einer Art des Berylls gemacht; wohl aber zu einer Art des Karneols, oder auch den Karneol zu einer Art des Calcedon. Auch die übrigen zwei Arten passen wohl auf verschiedene Abänderungen des Karneols, aber keineswegs des Berylls. Kurz, man muß beim Dingley Karneol für Beryll lesen, und muß sich erinnern, daß der Karneol der Alten ihr Sarder ist, wenn es wahr seyn soll, was er von ihm vor-

*) Woodward beim Johnson: The Beryll of our Lapidaries is only a fine sort of Carnelion, of a more deep bright red, sometimes with a cast of yellow and more transparent than the common Carnelion.

giebt. Den Sarder findet man in allen Daktyliotheken am häufigsten, und Plinius sagt ausdrücklich, daß man ihn zum Graben und Siegeln am geschicktesten gefunden habe.*) Dingley aber ist um so weniger zu entschuldigen, daß er uns diese Verirrung verursacht, da Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast**) kurz vorher davor gewarnt, und es den unwissenden Juwelieren verwiesen hatte, welche ihren Beryllcarneol schlechtweg Beryll nennen, als ob sie von dem eigentlichen Beryll gar nichts wüßten. — Das Werk des Kardinals de Cusa, dessen in der Note gedacht wird, mag wohl nicht von dem Steine Beryll handeln, sondern von der Brille, dem Augenglase, auf das

*) Libr. XXX. Sect. 31. ed. Hard.

**) Dingley's Anmerkungen sind von 1747, uns Hill's Theophrast von dem Jahre vorher, wo es Seite 57 heißt: The Jewellers of our time reckon four species of this stone; the common or the red, the white or the yellow, and the Beryll Carnelion. — The last, or the Beryll Carnelion, is properly the male oriental Kind; it is of a deeper colour than any of the others, as also much harder, and more transparent: some of our Jewellers, knowing of no other Beryll but this, name it simply the Beryll: but it ought never to be so called but with the addition of its own proper name Carnelion; the Beryll of the Ancients being a stone of quite another Kind, transparent and of bluish green, and evidently the very Gemm which we now call the *aqua marina*.

geschärfte Gesicht in geistlichen Dingen angewendet. Denn es ist bekannt, daß dieses im barbarischen Latein Beryllus hieß, und ohne Zweifel unser deutsches Brille davon herkommt. Nicht zwar, als ob die ersten Brillen aus eigentlichen Beryllen wären gemacht worden, sondern weil man vielleicht zu den ersten Brillen ein grünliches Glas brauchte, welches dem Beryll daher ähnlich sah; oder weil überhaupt die Italiener, wie Boot sagt,*) alle Krystalle qui multiplici angulorum reflexu aliquos colores in se habere videntur, Beryllе nannten, wovon der Name endlich bis auf das gemeine Glas erstreckt worden. Vielleicht auch, daß der medicinische Gebrauch des pulverisirten Berylls gegen mancherlei Beschädigungen der Augen, von dem man in den mittleren Zeiten Aufhebens machte,**) zur Übertragung dieses Namens auf die Brillen etwas beigetragen.

Aber weiter: nach den Beryllen, sagt Dingley, folgt der Plasm, oder schönste Smaragd.

---

*) Lib. II. cap. 20. De Laet will davon zwar nichts wissen (Lib. I. cap. 10.); aber selbst diese Benennung der Augengläser von Beryll scheint ein Beweis für den Boot zu seyn.

**) *Psellus* de Lapidum Virtutibus p. 12. Edit. Bernard. *Βηρυλλος — οὗτος ὁ λιθος ἐντασεις ἰαται, καὶ σπασμους, καὶ ὀφθαλμῶν ὀδυνας, καὶ ἰκτερον*; intentiones curat, convulsione, oculorum dolores, auriginem.

Was man unter Plasma verstehen müsse, habe ich schon gezeigt.*) Es ist der Prasius der Alten, und demnach so wenig der schönste Smaragd, daß vielmehr gerade nur eine von den geringsten Arten der durchsichtigen grünen Steine so genannt ward, und eigentlich noch jetzt so genannt werden sollte. Wenn Dingley bloß gesagt hätte, daß, nach dem Karneol, es die grünen und grünlichen Steine wären, welche man am häufigsten von den Alten geschnitten finde: so wäre es eher recht gewesen. Denn wirklich findet man deren sehr viele, welche von den Antiquaren bald Plasma, bald Prasma, bald Pras, bald Beryll, bald grüner Jaspis, bald Chrysolith, bald Heliotrop, bald Smaragdit und bald Smaragd genannt werden; aber, wie schon erinnert, einen jeden dieser Namen eher verdienen, als den Namen Smaragd. Sonderbar ist es, daß sie bei den undurchsichtiger, dunkler und schmutziger grünen Steinen sich nicht des Malachites oder Molochites erinnert haben, welche Gemme von dem Plinius doch ausdrücklich reddendis laudata signis**) genannt wird.

Die dritte Stelle giebt Dingley dem Hyacinth. Und was nennt er einen Hyacinth? Einen dunkel braunrothen Stein, feurig und durchsichtig. Es ist wahr, das ist der Hyacinth der Alten; aber warum spricht Dingley hier so streng mit den Alten, da

*) S. den 25sten Brief.

**) l. c. Sect. 36.

er in seinen übrigen Beschreibungen sich so weit von ihnen entfernt? Die neueren Steinkenner verstehen unter Hyacinth einen gelben, honigfarbigen oder citronfarbigen Stein, deren einige nur in das Röthliche spielen.*) Sein Hyacinth dürfte schwerlich von dem Amethyste und unserm Granate zu unterscheiden seyn; und ich weiß nicht, mit welcher Zuverlässigkeit man sonach sagen könnte, daß die Alten den Amethyst und Granat sehr selten, den Hyacinth hingegen weit häufiger geschnitten hätten.

Der Übersetzer hat das englische *Garnet* beibehalten, weil er wegen des vollkommen gleichgeltenden deutschen Namens ungewiß war. Aber er hätte sich kein Bedenken machen dürfen, Granat dafür zu brauchen; es ist durchaus das nämliche, und einige Engländer schreiben bloß Garnet, weil sie bei einigen älteren italienischen Schriftstellern Garnato anstatt Granato fanden, welches fast auf die Vermuthung bringen sollte, daß diese Benennung nicht von den Körnern der sogenannten Frucht hergenommen, sondern die Verstümmelung von Garamanticus sey. Wenigstens stimmt die Beschreibung, die uns die Alten von dem Carbunculo garamantico geben, mit dem Granat gänzlich überein.

---

*) De Lapid. lib. I. c. 6. Recentiorum Hyacinthi sunt flavo colore, interdum simplici, eoque aut saturo aut diluto, vel cum rubedine quidam mixto intensius vel remissius.

Was Dingley endlich von dem Krystalle sagt, ist nur von dem ganz weißen und dessen Gebrauche zu Siegelsteinen zu verstehen. Da er in weit größeren Stücken gefunden wird, als andere Edelsteine, so brauchte man ihn auch zu größeren Dingen, zu welchen er häufig geschnitten ward. Aber wie viel gefärbte Krystalle mögen in den Daktyliotheken für die ächten Edelsteine gelten, deren Farbe ihnen die Kunst zu ertheilen wußte!

Unter den übrigen Anmerkungen sind nicht weniger, eben so unzuverlässige. — Er spricht von einem Vermillionstein, Vermillon stone; und man sollte glauben, was das für ein besonderer Stein sey. Gleichwohl ist es weiter nichts, als ein Beiname, den die Juweliere derjenigen schönen Art von Granaten geben, deren Farbe sich dem Zinnober nähert.*) — Der Onyx und Sardonyx sind ganz falsch angegeben; und von dem wer weiß wo aufgelesenen Achatonyx macht er eine Beschreibung, aus der ich jedem Trotz biete, klug zu werden.

Doch ich will mich bei solchen Kleinigkeiten nicht aufhalten. Nur eins muß ich noch mitnehmen. Dingley sagt: „die Alten gruben auf ihre meisten Steine, den Onyx und Sardonyx ausgenommen, so wie sie gefunden wurden, weil ihre natürliche Politur alles, was durch die Kunst an ihnen kann verrichtet werden, übertrifft." Aber man hüte sich,

*) De Lact. lib. I. cap. 3.

ihm das zu glauben. Entweder die Edelsteine werden als Kiesel gefunden, und diese haben eine rauhe Schale, die ihnen abgeschliffen werden muß, um den durchsichtigern farbigen Kern zum Vorscheine zu bringen, oder sie brechen als Drusen in fremden Steinarten, und diese haben zwar eine natürliche Politur, aber selten oder nie die reguläre Fläche, welche in dem Abdrucke eine egale Area geben könnte.

LXXXI.

Zweitens, von Hill's Kritik über diese Abhandlung.

LXXXII.

Drittens, von Kästner's Übersetzung, und der beigefügten Note.

LXXXIII.

In wie fern von der auf dem Steine befindlichen Vorstellung auf das Alterthum desselben zuverlässig zu schließen sey.

LXXXIV.

Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonanz, und besonders der Politur. *)

LXXXV.

Über die Geringschätzung der geschnittenen Steine in den mittleren Zeiten.

---

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 33.

Wie viele waren denn ihrer damals schon wieder aufgegraben, nachdem sie durch das Christenthum fast ganz außer Gebrauch gekommen waren? Ihre Deutung auf biblische Personen und Geschichte war vielmehr ein frommer Betrug, um sie zum Schmucke heiliger Gefäße anwenden zu dürfen. Woher will Klotz wenigstens beweisen, daß es Unwissenheit gewesen sey?

Klotzens Beweis aus dem Jupiter Serapis, S. 57. Wie seltsam er schließt, daß ihre Geringschätzung zu ihrer Aufbewahrung habe beitragen können. *)

LXXXVI.

Ob damals kaum der Glanz der Edelsteine die Augen auf eine angenehme Art gerührt habe? S. 55.

Gleichwohl sind aus diesen Zeiten so viele Schriftsteller von Edelsteinen; wovon aber freilich, wie wir am Leonardi und Skudalupis gesehen, Klotz wenige oder gar keinen kennen mag.

Anmerkungen über das Register derselben beim Leonardi. **)

LXXXVII.

Insbesondere über den Physiologus, der in dem Verzeichnisse des Leonardi vorkommt. Von diesem weiß ich nichts; aber wohl von zwei anderen

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 10.

**) S. Kollektaneen, 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 174.

Büchern dieses Namens. Beiderseitige Unwissenheit des Beaugendre und Freytag.*)

LXXXVIII.

Register der Steinschneider im Leonardi, nebst einigen Anmerkungen darüber.

LXXXIX.

Von der künstlichen Vervielfältigung der geschnittenen Steine. Klotzens Schnitzer mit dem vitro obsidiano, S. 58. Gori macht indeß diesen Fehler auch.**) Von den nachgemachten Edelsteinen, den Pasten und Abdrücken in Schwefel und anderer Materie. †)

XC.

Von den Gadarern; S. 61. ††)

XCI.

Was er von den Kupfern der geschnittenen Steine sagt, wird als bekannt und gemein vorbeigegangen. Die wenigsten Urtheile sind fein; und was fein ist, ist falsch. Z. E. S. 70. daß man in der Ausgabe des Maffei von den Gemmen des Agostini die Hand des Gallestruzzi vermisse. Und doch sind

*) S. Kollektaneen, 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 177.

**) Ebend. 3te Abth. (Bd. XVI.) S. 23. u. 230.

†) Ebend. 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 181.

††) Ebend. 2te Abth. (Bd. XV.) S. 5.

es die nämlichen Platten; ein Beweis, daß er diese Ausgabe gar nicht kennt.

XCII.

Ich komme auf seine Betrachtung der Steine von Seiten der Kunst, S. 73—101. Und hier, glaube ich, geht eigentlich das Buch an. Alles Bisherige sind vorausgeschickte Anmerkungen. In diesen Betrachtungen ist er nichts, als Winkelmann's Ausschreiber, bis auf die bloßen Verzierungen des Styls.

Hier sind einige Proben von dieser Ausschreiberei:

Klotz sagt S. 13: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet. Weise ist der, welcher aus ihr schöpft, und, wie Dichter aus dem kastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert."

Und Winkelmann, von der Nachahmung der griechischen Werke in der Kunst, S. 2: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet. Glücklich ist, wer sie findet und schmeckt!"

Winkelmann von den mit königlichen Kosten zu Dresden angehäuften Schätzen der Kunst und des Alterthums; und Klotz von einer Sammlung Abdrücke geschnittener Steine.

Klotz, S. 30: „Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines französischen Skribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen über-

sezt werden sollen." Nämlich Juvenel de Carlencas.

Und Winkelmann, in den Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 12: „Auch der Porphyr kann eben so gut bearbeitet werden, wie vor Alters, welches unwissende Skribenten leugnen, und zulezt Carlencas in einem Buche, dessen Übersetzung den Deutschen keine Ehre macht."

Aber Winkelmann dachte überhaupt von den Franzosen ein wenig anders, als Herr Klotz. Er sagt in der Nachricht vom Stoschischen Museum, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 26: „Ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Alterthums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, unseren Landsleuten etwas zum Nachtheil dieser Nation zu sagen. Ihre Wuth in Übersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre deutsche Geschichte sind, machen mir diese Besorgniß."

Klotz sagt S. 62: „In den Werken der Alten liegt der Verstand tief."

Und Winkelmann in den angeführten Erinnerungen, S. 4: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken."

Klotz, S. 73: „Wer den Homer nur in der Übersetzung gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Eben so mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der bloß aus Kupferstichen von ihr urtheilt."

Winkelmann, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 17: „Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen, wie die Feldmesserei, auf dem Papier gezeichnet. Die Kopie im Kleinen ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit; und es ist vom Homer auf dessen beste Übersetzung kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen."

Klotz redet S. 159. von Werken, die einen allzuscharfen, eckigen Umriß haben, und deren Meister lieber ihre anatomische Kenntniß zeigen, als sanft und gefällig seyn wollen; und setzt hinzu: „Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnet, der giebt einen eben so ungezweifelten Beweis von seinem verderbten Geschmacke, als der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spielenden Witze der Sophisten nachsetzt." — Diese sparsame Weisheit! Was heißt das? Er braucht den Winkelmannischen Ausdruck, und giebt ihm gerade die umgekehrte Bedeutung.

Winkelmann sagt nämlich, von der Nachah-

mung griechischer Werke, S. 12: „Eben so unterscheiden sich die neueren Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach dem Maaße derselben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerkt werden."

Klotz, S. 174: „Die Ausleger sagen, nach ihrer Gewohnheit, entweder Dinge, welche uns noch ungewisser machen, oder sie sagen nichts von denselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen, und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am nöthigsten brauchen."

Und Winkelmann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XXI: „Überhaupt sind die mehresten Skribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es an Wasser fehlt."

XCIII.

Nachtheil der geschnittenen Steine für das Kunstauge, oder das Auge eines jeden andern, der sich darnach bilden will. Die Schönheit läßt sich

in so kleinen Figuren bei weitem nicht so deutlich empfinden, daß sie auf die Ausführung im Großen einigen Einfluß haben könnte.

XCIV.

So sehr er Winkelmann ausschreibt, so untersteht er sich gleichwohl, ihn zu meistern, wegen seines Satzes, daß die alten Denkmäler aus den mythologischen Zeiten vornehmlich zu erklären seyen. Vertheidigung dieses Satzes.

XCV.

Klotzens lächerliche Nachahmung des Winkelmannischen Enthusiasmus. Von diesem überhaupt. Wie anstößig die Nachahmung bei der Venus Kallipygia sey. Christ's Geringschätzung bei dieser und anderen Gelegenheiten. Dessen Vertheidigung.

XCVI.

Christ's weitere Vertheidigung wegen der alten Art, in Stein zu schneiden. Es ist nicht einmal Christ's Meinung, sondern schon Vettori's, welcher durchaus davon spricht, als ob er sie ausüben gesehen, und sie umständlich beschreibt.

Es ist kein Schluß von dem, was wir jetzt nicht zu machen wissen, auf die Alten, daß sie es auch nicht gewußt hätten.

Möglichkeit, daß es verschiedene Arten kann

gegeben haben; gezeigt an dem, dessen sich Rivaz und Watze gerühmt haben. *)

Auch den Valerio Vincenti hatte man in Verdacht, daß er eine geschwindere Art zu arbeiten haben müsse. S. dessen Artikel beim Fueßlin.

XCVII.

Und doch ist Klotz auch der Plagiarius von Christ. Außer dem Beweise, den ich von den Ahnenbildern der Römer insbesondere geführt habe, noch andere aus Christ's Vorlesungen über die Litteratur.

*) S. Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 12.

Zusätze

zu den

Briefen antiquarischen Inhalts,

von

Johann Joachim Eschenburg.

XVII. b.

Zum neun und dreißigsten Briefe.

(S. 33.)

Die auf der 77sten Tafel im dritten Bande des *Museum Florentinum* abgebildete knieende Statue glaubt Gori deßwegen für einen römischen Miles Veles nehmen zu dürfen, weil diese Art von Kriegern eine leichte Rüstung, einen Spieß, einen vom Gürtel herabgehenden Degen, und einen ausgehöhlten Schild am linken Arm trugen. Daß er auf dem linken Knie ruhet, findet Gori selbst befremdend, und sagt:*) Cur vero sinistro genu flexo eum sculpserit statuarius: incompertum mihi est. Difficultate operis majorem spectatorum gratiam inire voluisse artificem arbitror, conjecturae facem praeferente Quinctiliano, qui haec de statuariis et pictoribus notat:**) *Expedit saepe mutare ex illo, constituto traditoque ordine aliqua; et interdum decet, ut in statuis atque picturis videmus, variari habitus, vultus, status. Nam recti quidem corporis vel minima gratia est. Nempe enim adversa sit facies, et dimissa*

*) Mus. Florent. Vol. III. p. 77.

**) De Instit. Orat. I. II. c. 13.

brachia, et juncti pedes, et a summis ad ima rigens opus: flexus ille, et, ut sic dixerim, motus, dat actum quendam effictis. Diese sehr wahre Bemerkung Quintilian's ist hier nun freilich sehr unschicklich angewendet. Der römische Kunstrichter redet offenbar von der vortheilhaften Wirkung, welche die Abänderung und Mannigfaltigkeit der Stellungen und Geberdungen der Figuren in der Kunst thun. Hier aber wäre diese Abweichung von dem, was Natur und Kunst gemeinschaftlich fordern, übel angewandt; und es muß denn wohl irgend ein anderer Grund den Künstler zu der Wahl jener Stellung bestimmt haben. Herr Hofrath Heyne verweiset bei Gelegenheit dieser Statue auf eine Gemme in eben der großherzoglichen Sammlung, die mit jener viel Ähnliches hat.*) Hier aber beugt der Krieger sein rechtes Knie zur Erde, und stemmt das linke empor.

Die Anmerkung, daß die Bekleidung und die Aussicht dieses Kriegers eher einen ausländischen Soldaten, als einen Römer, zu erkennen gebe, hat, wie Herr Heyne erinnert, auch Bianchi**) gemacht. Jener setzt hinzu, daß es zu verwundern wäre, wenn das Stück, so wie es ist, bei so her-

*) T. II. tab. 67. n. 4. S. Heyne's antiquarische Aufsätze, St. II. S. 247.

**) Ragguaglio delle Antichità della Galleria Mediceo-Imperiale, p. 92. n. 105.

vorspringenden Theilen sich hätte erhalten können; er fürchte also sehr, der gemeine Kopf, und der wunderliche Schild (*scutum imbricatum*) sey das Werk einer neuern Hand. Und der hier abgebildete, in Falten gekrümmte Schild gehört nicht sowohl zu den δερματινοις θυρεοις, die Suidas den Karthaginensern beilegt, als zu denen, von welchen Dio Kassius redet, wenn er bei der römischen *testudo* die *clypeos* und *scuta* unterscheidet, ob er gleich das Wort ἀσπιδες für beide braucht, und denen Kriegern, welche jene führten, τους ἀσπισι τιας κοιλαις ταις σωληνοειδεσι χρωμενους, d. i. solche, die sich hohler kanalförmiger Schilde bedienten, entgegen setzt. *)

XVIII.

Zum vierzigsten Briefe.

(S. 44.)

Einigen Lesern ist es vielleicht nicht unangenehm, wenn ich die Stelle des Paschalius hier ganz hersetze, die von Lessing am Schusse dieses Briefes nur nachgewiesen wird:

Ac sensim natum est hoc artificium nectendi corollas et coronas pulchriores et operosiores,

*) S. *Lips.* de Milit. Rom. p. 103. 108.

quod a Sicyoniis manasse Plinius est autor: *) *Hi dicuntur accendisse odores et colores ex ingenio Pausiae pictoris et Glycerae coronariae dilectae admodum illi.* Nempe haec στεφανηπλόκος hunc pictorem sedula provocabat ad varianda opera sua; dum ipsa artifici pulcherrimos naturae foesus undique conquisitos ostentat. Artifex hinc acuit ingenium, et artem intendit; dum certant res et simulacrum, exemplar et exemplum; dum is una cum coloribus ipsos prope dixerim odores arte comprehendit. De hac Glycera, deque hoc ipso Pausia pictore, qui esset amator ejus, haec tradit hic ipse Plinius: **) *Amavit in juventa Glyceram, municipem suam, inventricem coronarum; certandoque imitatione ejus, ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem illam. Postremo pinxit illam sedentem cum corona. Quae e nobilissimis ejus tabula appellata est Stephanoplocos, ab aliis Stephanopolis; quoniam Glycera venditando coronas sustentaverat paupertatem.* Ergo hujus imitatione prodierunt aliae στεφανοπώλιδες, sertorum, seu corollarum et coronarum venditrices, eaedemque opifices, qualem Horatius Europam nominat: ***)

---

*) L. XXI. c. 2.

**) L. XXXV. c. 11.

***) L. III. Od. 27. v. 29.

Nuper in pratis studiosa florum, et
Debitae nymphis opifex coronae
Nocte sublustri nihil astra praeter
Vidit et undas.

Und in der Folge setzt er hinzu: Ad harum exemplum dicuntur fuisse *compositores gemmarum*, quales nominantur a Plinio. Nostri has mulieres coronarias dixerunt.

XIX.

Zum fünf und vierzigsten Briefe.

(S. 72.)

Es scheint, daß Herr Hofrath Beckmann, der in seinen schätzbaren Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen,*) bei Gelegenheit der Spiegel, auch von dem Smaragd des Nero redet, sich an das, was Lessing hier darüber untersucht, nicht erinnert hat. Ich will die ganze Stelle hier mittheilen, ob sie gleich in der Voraussetzung, daß Nero kurzsichtig, und daß sein Smaragd ein Spiegel gewesen sey, ganz von den Lessingischen Behauptungen abweicht.

---

*) B. III. St. 4. S. 295.

„Cary*) behauptet, Nero sey kurzsichtig, und sein Smaragd wie ein Hohlglas gebildet gewesen. Ersteres meldet Plinius ausdrücklich;**) aber letzteres, wiewohl es auch Abat***) nicht unwahrscheinlich findet, wird mir schwer zu glauben, weil zu viel Zwang dazu gehört, des Plinius Worte so zu deuten, die sich viel besser anders auslegen lassen. Da man bei den Alten von diesem herrlichen Mittel für Kurzsichtige sonst keine Nachricht findet, so müßte man bei jener Erklärung annehmen, daß dieser Gebrauch des Hohlsmaragds zufällig bemerkt worden, und daß man deßwegen keinen Versuch gemacht habe, anderes natürliches oder künstliches Glas zu gleichem Gebrauche eben so zu bilden, weil man in dem Wahn gestanden habe, diese Eigenschaft sey dem Smaragd allein eigen, dem damals allgemein eine besondere Stärkung der Augen zugeschrieben ward. Viel wahrscheinlicher ist mir

---

*) In den Saggi di Dissertt. Academ. della Academ. di Cortona, T. VII. p. 19. steht von ihm eine Abh. Sopra gli specchi degli Antichi, aus dem Französischen übersetzt.

**) In der auch von Lessing angeführten, aber vom Gegentheil erklärten, Stelle: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes. Dies Blinzen bei Gegenständen in der Nähe ist doch wohl nie Kurzsichtigen eigen.

***) Diesen Aufsatz des Abat findet man übersetzt im neuen Hamburg. Magazin, Bd. I. S. 568.

die Auslegung des Italieners, die auch Abat nicht ganz verwirft, daß nämlich der Smaragd eine gerade polirte Fläche gehabt, und dem Nero wie ein Spiegel gedient hat.*) So scheinen auch Isidor und Marbodäus den Plinius verstanden zu haben.**) Hierwider läßt sich einwenden, daß ächte Smaragde zu klein sind, um Spiegel abgeben zu können. Aber die Alten reden von so großen und auch von so künstlichen Smaragden,***) daß man gewiß annehmen darf, sie haben auch grünen Flußspat und grüne glasichte Lava, oder den sogenannten grünen isländischen Achat, grünen Jaspis, auch gut grün gefärbtes Glas dahin gerechnet. Hat man

*) *Academia di Cortona*, VII. p. 34: La sostanza è, che secondo il racconto di Plinio, lo specchio, usato da Nerone non era nè concavo, nè occhialino, mà specchio grande e lontano dell' occhio, e posto obliquamente sul terrazino e finestra. — — Dunque lo smeraldo usato da Nerone era di corpe, o mole estesa, grande e piana, e collocavasi supino o sia inclinato, perchè vi si imprimessero e riflettessero le imagini, come negli altri specchi, e perciò non si è fondamento alcuno per crederlo occhialino. Almeno Plinio dice il contrario.

**) *Orig.* XVI. 7: Cujus corpus si extensum fuerit, sicut speculum, ita imagines reddit. Quippe Nero Caesar gladiatorum pugnas in smaragdo spectabat. (Dies *in* ist hier aber eingeschoben. Im Plinius steht bloß *spectabat smaragdo.*)

***) Goguet, vom Urspr. der Gesetze ꝛc. B. II. S. 111. *Fabricii* B. Gr. Vol. I. p. 70.

doch das grüne Glas im Kloster Reichenau, welches einen Schuh lang, 7 Zoll breit, 3 Zoll dick ist, und 28¾ Pfund wiegt,*) imgleichen das große Gefäß in Genua, das noch dazu voll Blasen ist,**) bis auf unsere Zeit für Smaragd ausgeben mögen." —

Dies alles zugegeben, und sogar angenommen, daß hier vielleicht nicht der Edelstein, sondern die Marmorart, die *Smaragdites* heißt, gemeint sey; so läßt sich's doch nicht wohl denken, daß Nero lieber nur den Widerschein, als den Anblick der Fechterspiele selbst habe sehen wollen. Auch würde zu solch einem Spiegel eine eigene Vorhaltung oder Vorrichtung nöthig gewesen seyn, die Plinius schwerlich unerwähnt gelassen hätte. Sehr willkührlich nimmt der unten angeführte italienische Gelehrte an, daß dieser vermeinte Spiegel schräge auf die Erde, oder in eine Fensteröffnung sey gestellt worden.

---

*) Keyßler's Reisen, I. S. 17. Andreä Briefe aus der Schweiz, S. 47; und ebendaselbst Herrn von Beroldingen's Urtheil über diesen Smaragd.

**) Keyßler, I. S. 441. Mercure de France, Août 1737. p. 149.

XX.

Zum fünf und vierzigsten Briefe.

(S. 77.)

Mit dem, was hier über den Grad der Kenntniß der Vergrößerungsgläser bei den Alten, und über ihre Vorstellungen von der Wirkungsart derselben gesagt wird, stimmen folgende Bemerkungen des Dr. Priestley überein: *)

„Den Alten war die vergrößernde Kraft durchsichtiger Körper von gewisser Figur nicht unbekannt, ob sie gleich sehr weit davon entfernt waren, daß sie die Ursache eingesehen hätten. Seneka führt an, **) daß kleine und dunkle Buchstaben durch eine gläserne, mit Wasser gefüllte Kugel größer und heller aussehen; auch, daß Äpfel, die in einem solchen Gefäße schwimmen, weit schöner, als sonst, erscheinen."

„Sollte ich mich noch nicht hinlänglich gerechtfertigt haben, daß ich dem Leser so wenig von den

*) Geschichte und gegenwärtiger Zustand der Optik, übersetzt und vermehrt vom Hrn. Prof. Klügel, B. I. S. 5.

**) *Natural. Quaest.* L. I. c. 6. Dixi modo, fieri specula, quae multiplicent omne corpus, quod imitantur. Illud adjiciam, omnia per aquam videntibus longe esse majora. Literae quamvis minutae et obscurae, per vitream pilam majores clarioresque cernuntur. Poma formosiora, quam sint, videntur, si innatant vitro.

optischen Kenntnissen der Alten vorlege, so zweifle ich nicht, daß ich es völlig thun werde, wenn ich ihm die Ursache erzähle, die Seneca von der vergrößernden Kraft seiner Glaskugel giebt. Sie ist diese: der Gesichtsstrahl gleitet in dem Wasser ab, und kann den Gegenstand nicht festhalten: acies nostra in humido labitur, nec apprehendere, quod vult; fideliter potest."

Bald hernach setzt Priestley hinzu: „Die alten Steinschneider sollen sich gläserner, mit Wasser gefüllter Kugeln bedient haben, um sich die Figuren zu vergrößern, und feiner arbeiten zu können. Natter erzählt dies in einem Buche, das er über diese Materie geschrieben hat."

Natter aber ist weit entfernt, dies zu erzählen; er vermuthet es nur. Denn auf welches Zeugniß hätte er sich berufen können? In der Vorrede nämlich sagt er: „Comme cet art est trop difficile pour qu'il puisse rien sortir d'achevé de la main d'un jeune homme, et que lorsqu'on est parvenu à l'âge le plus propre pour y exceller, la vüe commence à s'affoiblir; *il y a beaucoup d'apparence* que les anciens Artistes ont eu recours comme nous à quelques lunette ou microscope, pour suppléer à ce défaut et faciliter leur travail. Die Art, wie sie sich diese Erleichterung bewirkt haben, läßt Natter, wie man sieht, unbestimmt; und von gläsernen Kugeln, mit Wasser gefüllt, ist bei ihm die Rede nicht. Wenigstens

habe ich in seinem ganzen Buche keine hieher gehörige Stelle, außer der eben angeführten, auffinden können. Eben so wenig erwähnt auch Mariette etwas von der Art, selbst da nicht, wo er alle Werkzeuge und Geräthe, und das ganze Verfahren des Steinschneiders umständlich beschreibt. Diesem dienen auch die Vergrößerungsgläser wohl mehr nur, um den Fortgang und Erfolg seiner Arbeit von Zeit zu Zeit zu prüfen, als sich während der Arbeit selbst die Gegenstände dadurch in die Augen fallender zu machen.

So viel ich weiß, giebt es aus dem Alterthum keine Dioptrik, außer die des Hero von Alexandrien, der ungefähr anderthalb Jahrhunderte vor Christi Geburt lebte, und von dessen Katoptrik Heliodor von Larissa ein Fragment aufbehalten hat. Seine Dioptrik ist, nach Lambeck's Zeugnisse, handschriftlich in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien vorhanden, und besteht aus einigen dreißig Blättern in Quart.*) Vermuthlich dachte Lippert hieran, wenn er in der oben S. 73. ausgezogenen Stelle seiner Vorrede sagt: daß die Dioptrik bei den Alten im Gange gewesen sey, finde er nicht, oder doch nur eine kleine Muthmaßung. — Daß aber die Alten einige Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt hätten, davon finde auch ich nicht die mindeste Spur.

*) S. *Heilbronneri* Histor. Mathes. univers. p. 282.

Nachtrag zum fünf und vierzigsten Briefe.

Graf v. Beltheim hatte in seiner Schrift über die Reformen in der Mineralogie*) behauptet, daß Nero ein Myops, und der Smaragd, dessen er sich als Zuschauer der Fechterspiele bediente, ein hohlgeschliffener Aquamarin gewesen sey. Beides hat er in der Abhandlung über Memmons Bildsäule u. s. f.**) weiter ausgeführt. Lessing's Meinung,***) daß Nero nicht Myops, sondern Presbyt gewesen sey, war dem Verf. unerklärbar, da sich aus den von ihm angeführten Zeugnissen das Gegentheil ergiebt; er versichert jedoch, Lessing habe ihm, als er seine Gegengründe ihm anführte, wirklich gestanden, er glaube, hierin geirrt zu haben. Von dem Smaragd, womit jener Kaiser bei den Fechterspielen seiner Kurzsichtigkeit zu Hülfe kam, wird aus optischen Gründen gezeigt, daß dabei weder an einen Spiegel zu denken, noch anzunehmen sey, daß der Smaragd linsenförmig geschliffen war. Auch aus den Worten des Plinius: iidem plerumque *concavi*, ut visum colligant, ergebe sich, daß er hohl geschliffen gewesen sey. Die Gründe, woraus es wahrscheinlich wird, daß dieser Stein

*) Einzeln, Helmstädt 1793. 8., und im zweiten Bande der angef. Sammlung, gleich zuerst.

**) S. die angef. Samml. Bd. 2. S. 119.

***) Im 45sten Briefe.

unser Aquamarin, oder ein etwas dunkel gefärbter Beryll gewesen, sehe man in der angeführten Schrift selbst nach.

XXI.

Zum sechs und vierzigsten Briefe.

(S. 92.)

Vor dem von Lessing nach dem Plinius bemerkten Betruge bei den vorgeblichen Kameen von mehreren über einander liegenden Schichten warnt auch Mariette.*) Les pierres gravées de relief, sagt er, sont celles qui offrent plus fréquemment des occasions de faire de ces restaurations. Je l'ai déjà dit, il est rare d'en trouver de bien entières; mais il ne l'est pas moins d'en rencontrer, qui remplissent toutes les conditions qu'exige un Camée parfait. Une de principales, c'est que les couleurs soient distinctes; que celle qui peint un objet, ne s'étende point sur l'objet voisin, et qu'il n'y ait dans cette distribution des couleurs aucune confusion. Il faut de plus s'assurer, si la couleur qui sert de fond, est véritablement celle de l'Agathe. Il se fait sur cela bien de supercheries. J'ai vû des Camées dont le champ étoit peint artificiellement,

*) Traité des pierres gravées, T. I. p. 98.

et d'autres qui étant considérablement amincis, n'avoient de couleur, que celle que la feuille, qui étoit appliquée dessous, leur donnoit: et quiconque n'en est pas, prévenu, peut aisément s'y laisser surprendre, d'autant plus que cette couleur artificielle est ordinairement mise avec beaucoup d'art. D'autrefois les parties de relief du Camée ont été enlevées de dessus leur fond, cernées exactement tout autour, et collées sur un nouveau fond d'Agathe; et c'est de cet façon qu'on été rétablis, même anciennement, quantité de Camées, qui étoient écornés, et qui par-là ont beaucoup perdu de leur prix. Il est aisé de discerner les Camées ainsi restaurés, lors-même qu'ils l'ont été avec le plus de soin. Car dans les Camées qui sont purs et entiers, le fond est toujours un peu inégal et un peu ondé, il n'est pas possible de l'unir davantage à l'outil; dans les autres au contraire ce même fond est très lisse, et extrêmement bien dressé, parce que l'Agathe sur laquelle on a rapporté le relief, a passé auparavant sur la roue du Lapidaire.

XXII.

Zum sieben und vierzigsten Briefe.

(S. 109.)

Obgleich Mariette*) allen erhaben oder im Relief geschnittenen Steinen den Namen der Kameen giebt; so schränkt doch auch er bald hernach diese Benennung vorzüglich auf diejenigen Steine ein, welche mehrere Farbenschichten haben. Car les Camées, sagt er, se font avec des Agathes, et si le graveur sçait profiter des différentes nuances, ainsi que des couleurs accidentelles qui sont presque toujours répandues sur ces pierres fines, il peut en faire des applications heureuses, et faire paroître la sculpture embellie de couleurs qui sembloient réservées à la peinture. C'est ce qui a été pratiqué plus d'une fois par d'excellens graveurs.

Lessing's Herleitung der Wörter *Camée* und *camayeux* aus der Zusammenziehung der beiden Wörter *gemma onychia* ist, fürchte ich, mehr sinnreich, als wahr. Die Wörter *cameus*, *camahutus* und *camahelus*, von dergleichen Steinen gebraucht, kommen, wie du Fresne und Adelung bemerken, und jener mit Beispielen belegt, schon im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte vor.

---

*) P. 31.

Ohne hier noch mehrere, als die von Lessing angeführten, Vermuthungen Anderer, über die Herstammung dieses Wortes, herzusetzen, gedenke ich nur derjenigen, die Herr Leibmedikus Brückmann*) hat, und die mir von allen die meiste Wahrscheinlichkeit für sich zu haben scheint. Ich gebe sie hier mit seinen eigenen Worten:

„Der Graf Caylus**) behauptet, daß auch die Alten bereits in verschiedene Arten von Schnecken und Muscheln ihre Kameen geschnitten haben. Es mag dieses nun seine Richtigkeit haben oder nicht, so hat es mich doch auf die Gedanken gebracht, ob nicht das Wort *cameo* oder *camée* von *chama*, welches eine bekannte Art Muscheln bedeutet, am richtigsten abzuleiten sey.***) Einige schreiben statt *cameo*, *chameo*, oder *chamaeo;* und es ist bekannt, daß man nicht selten die Muscheln, die die Alten und Neueren *chamas* nennen, erhaben geschnitten antrifft. Dergleichen geschnittene Muscheln und Schnecken, am mehresten deren Abschnitte oder Stücke, gleichen wegen ihrer abwechselnden, rothen, grauen, bläulichen, schwärzlichen, braunen und

*) Beiträge zu der Abhandlung von Edelsteinen, S. 153.

**) Recueil d'Antiquités, T. I. p. 26.

***) Die deutsche Benennung ist Gienmuschel. Man vergl. Schmiedlin's Catholikon, B. II. S. 46, wo camées durch Ringe aus Gienmuscheln, mit ausgeschnittenen oder eingegrabenen Figuren, erklärt werden. E.

gelblichen Farben, den verschiedenen mit anderen Steinen verbundenen Onyxarten oft so sehr, daß man dann und wann Mühe hat, solch eine geschnittene Muschel- oder Schneckenschale, wenn sie als ein Ringstein, oder sonst, geschnitten und polirt ist, von einem ächten geschnittenen Onyx zu unterscheiden; so, daß man oft den besten Schiedsrichter, die Feile, zu Hülfe nehmen muß. Es ist bekannt, daß man dergleichen Muschel- und Schneckenarten jederzeit erhaben geschnitten antrifft; und es ist mir daher sehr wahrscheinlich, daß nachher auch die erhaben geschnittenen Onyxarten und andere Steine *chamaei*, *chamées* oder *camei* und *camées*, sind genannt worden. Die Franzosen pflegen fast jederzeit, wenn von diesen Muscheln die Rede ist, *camé* statt *chama* zu schreiben, u. s. f."

Eben diese, hier so einfach und anmaßungslos vorgetragene Vermuthung hat unlängst ein Ungenannter *) als ganz neu und unerhört, und mit einem bis zur Abgeschmacktheit gekünstelten und verschwendeten Wortaufwande, wieder vorgetragen. Ihn veranlaßte dazu die schon von Brydone gegebene, auch von Herrn Brückmann erwähnte Nachricht, die er in Houel's malerischer Reise nach Sicilien fand, daß zu Trapani in Sicilien dergleichen in der Nähe gefundene Muscheln vorzüglich

*) Meusel's Museum für Künstler und für Kunstliebhaber, S. XIII und XIV.

geschickt, erhaben geschnittenen Steinen gleich, verarbeitet werden. Vielleicht also, daß man ähnlichen Arbeiten zu Steinen schon deßwegen den Namen der Muscheln selbst gab, noch ehe man die Muscheln künstlich bearbeitete;*) weil dazu schon die zwei abstechenden Farben dieser letztern Anlaß geben konnten. Und dies würde denn auch mit Lessing's Behauptung zusammenstimmen, daß nicht in der erhobenen Arbeit, sondern in der Verschiedenheit der Farbenschichten, der wesentliche Charakter der Kameen zu suchen sey.

Es käme nur noch darauf an, den ältesten Nachrichten von dieser Art Muscheln und dem ersten Gebrauch ihres Namens auf die Spur zu kommen, um zu sehen, ob dieser letztere früh genug da gewesen sey, um die analogische Benennung der ihnen ähnlichen Edelsteine zu veranlassen.

Nachtrag zum sieben und vierzigsten Briefe.

Über die Entstehung des Wortes Kamee stellte neulich Prof. Fiorillo eine neue Untersuchung

*) Über diese Arbeit vergl. *Mariette* Tr. d. p. gr. T. I. p. 91. s. 189. Lorsqu'on veut rendre le travail des camées, on a recours à de petites coquilles de mer appellées Porcelaines, ou à celles qui portent le nom de *Chames*: ces dernières sont du genre de Bivalves.

an.*) Wie sehr verschieden und verstümmelt dieses Wort in mehreren Sprachen geschrieben sey, sieht man aus den auch von ihm aus dem du Fresne und Anderen gesammelten Beispielen. Die Meinungen über die Ableitung desselben sind, wie bekannt, fast eben so mannigfaltig. Mit Lessing's Vermuthung, daß es, besonders in der Form von *Gemmahuja*, aus *gemma onychia* entstanden seyn könne, stimmt Hrn. Fiorillo's Meinung zum Theil überein; außer daß ihm das erste dieser beiden Wörter genügt. „Ich wage," sagt er, „die Vermuthung, daß *cameus* aus dem Worte *gemma* entstanden sey. Die Buchstaben C, K und G werden in dem Latein des Mittelalters oft verwechselt; und in einer Stelle beim Carpentier heißt der Kamee sogar *Gamau*. Auch findet man *Jamme* für *gemma* in den Provenzalischen Dichtern. Diese Etymologie wird sich den Sprachforschern vielleicht mehr als die anderen empfehlen, bei denen man zu den orientalischen Sprachen seine Zuflucht nehmen muß." — Aus zwei Stellen beim Vasari macht Hr. Fiorillo es wahrscheinlich, daß die Italiener anfänglich die zweifarbige Steinart, aber nicht die Arbeit, *Cameo* genannt haben, jene mochte vertieft oder erhöhet bearbeitet seyn; und erst nachher sey der Name bloß den Steinen mit erhobener Arbeit ausschließlich gegeben worden.

*) Kleine Schriften artistischen Inhalts, Bd. 2. S. 351.

XXIII.

Zum acht und vierzigsten Briefe.

(S. 113.)

Über den Sardonyx vergleiche man die Bemerkungen des Herrn Leibmedikus Brückmann,*) um zu sehen, wie abweichend die Angaben seiner Charaktere, nicht nur der Neueren von den Alten, sondern auch jener, von einander sind. Desto verzeihlicher war es, wenn Winkelmann diese Benennung brauchte, ohne dabei die Beschreibung des Plinius in Gedanken zu haben, die auf den jetzigen Sprachgebrauch ohnehin nicht ganz zutrifft. Das Braune und Bräunliche des Steins veranlaßte ihn vielleicht zur Wahl dieser Benennung. Auch Mariette**) sagt: Si c'est le rouge qui fait le fond de l'Agathe-Onyx, c'est alors une Cornaline-Onyx, et c'est une *Sardoine-Onyx*, lorsque le champ en est jaunâtre, ou encore plutôt fauve. Diesen Unterschied übrigens mißbilligt Herr Brückmann, weil die Alten das Wort Karneol nicht brauchten, und ihr Sarder mit demselben einerlei war. Mariette hatte hier aber wohl nur den neuern Sprachgebrauch im Sinne.

*) Abh. von Edelsteinen, S. 214. Beitrag, S. 18. 152.

**) p. 184.

XXIV.

Zum acht und vierzigsten Briefe.

(S. 114.)

Von dem Mohacksteine, s. Brückmann's Abh. S. 193, und Beitr. S. 142. — Gori war noch eher zu entschuldigen, als Klotz, wenn er im Lateinischen *moco* als die Benennung dieses Steins setzte, da ihn die Italiener *moccho* nennen. Auch redete er von dem orientalischen Dendrachat, der diesen besondern Namen führt, und drückte sich also bestimmter aus, als wenn er den Namen der Gattung gewählt hätte.

XXV.

Zum neun und vierzigsten Briefe.

(S. 115.)

Umständlicher sehe man hierüber Lessing's Kollektaneen, 2te Abth. (Bd. XV.) S. 123 u. f.

XXVI.

Zum neun und vierzigsten Briefe.

(S. 120.)

Wenn es mit der von du Fresne*) angeführten, aber nicht näher nachgewiesenen Stelle im Albertus Magnus seine Richtigkeit hat, so kann weder in dieser, die Stella schwerlich im Sinne hatte, *opalus* für *orphanus* gelesen werden, noch auch in der andern, von ihm gemeinten, die Vermuthung der unrichtigen Lesart gegründet seyn. Der Artikel beim du Fresne ist folgender: *ORPHANUS, Lapis pretiosus*, inquit Albertus Magnus, *qui in corona Imperatoris, non unquam alibi, visus est, propter quod* Orphanus *vocatur. Est autem in colore quasi vinosus, subtilem habens vinositatem, et hic est sicut ad candidum nimis micans penetraret in rubeum clarum vinosum, et sit superatus ab ipso, et traditur quod aliquando in nocte fulsit: sed nunc tempore nostro non micat in tenebris.* Meminit Nicephorus Bryennius lib. I. cap. 17. *πολυθρυλλήτου μαργάρου, ὃν Ὀρφανὸν κατωνόμαζον, Margariti illius decantati,* quod in clade Romani Diogenis in Turcorum potestatem venit: cujus pretium 90 millium aureorum fuisse ait El-Macinus in Historia Sara-

*) *Glossar. ad Script. med. et inf. Latin. v. Orphanus.*

cenica. — Sonach schiene *orphanus* eben das bedeutet zu haben, was die Franzosen bei den Brillanten einen *Solitaire* nennen; und hiervon ist denn wohl unstreitig das deutsche Wort Wayse oder Wehse eine Übersetzung. Dies Wort scheint übrigens sehr selten vorzukommen, da es Schilter, Wachter, Haltaus und Scherz in ihren Glossarien gar nicht haben. Auch Herr Adelung hat diese Bedeutung desselben in seinem Wörterbuche ganz unberührt gelassen; und Frisch setzt es als ein eigenes Wort für sich. Ich erinnere nur noch, daß van Boot anmerkt:*) man habe im Deutschen nicht jeden Opal, sondern eigentlich nur den, welchen die Italiener *girasole* heißen, Wehse genannt; und diesen nimmt er mit *asteria* oder *astroites* für den nämlichen Stein.

Nachtrag zum neun und vierzigsten Briefe.

Wenn man auch folgende Vermuthung Hrn. Brückmann's über den Grund, warum der Opal auch *orphanus* benannt seyn soll, mehr sinnreich als wahrscheinlich finden sollte; so verdient sie hier doch wohl eine Stelle. „Sollte nicht," fragt

*) S. 192. der lateinischen Ausg. von 1636, und S. 243. der französischen von 1644.

er,*) „*orphanos* in den damaligen barbarischen Zeiten aus dem italienischen oro, oder dem französischen *or* (Gold) und dem griechischen *φανὸς*, durchscheinend, zusammengesetzt, und der schönste Opal, welcher einen Goldschein giebt, oder mit goldfarbigen Flämmchen spielt, darunter verstanden seyn? Hätte dies seine Richtigkeit, so würden die Übersetzungen des Worts *orphanos* in Waise, Weese, u. s. f. und mehr andere Erklärungen wegfallen."

*) Über den Barber, u. s. f. S. 93.

In den aus Lessing's Papieren mitgetheilten kurzen Entwürfen der Fortsetzung dieser antiquarischen Briefe ließen sich der Zusätze eine Menge liefern. Aber ich würde hier theils dasjenige wiederholen müssen, was sich Lessing selbst schon in seinen Kollektaneen dazu gesammelt hatte, worauf er so oft in jenen Entwürfen verweiset, und die ich dabei oben schon, nach der gedruckten Ausgabe, nachgewiesen habe; theils halte ich es für besser, die Streitigkeiten, worauf sich diese Briefe beziehen sollten, jetzt nicht wieder zu erneuern, da sie zum Theil vergessen, und durch die Stimme des Publikums längst zu Lessing's Vortheil entschieden sind. Also nur noch ein Paar kurze Erinnerungen.

1.

In dem neun und funfzigsten Briefe wollte Lessing von seinen zwei noch nicht bekannten Steinen, mit *EP.* und *ΑΝΤΗΡΟΣ* bezeichnet, reden.

Die beiden ersteren griechischen Buchstaben stehen auf der Figur eines Stiers, in einen Chalcedon oder weißen Karneol geschnitten, die auch auf der zweiten Kupfertafel zu Seite 38. dieses Bandes abgebildet ist. Was Lessing darüber sagen wollte, hatte er sich, der Hauptsache nach, in seinen Kollektaneen angemerkt, die man

darüber nachsehen kann.*) Der Meinung, daß die Buchstaben römisch sind, und der Stein nach einer Münze von Epirus geschnitten sey, ist auch der Recensent der Kollektaneen in den Göttingischen Anzeigen.**)

Ebendaselbst***) nahm sich Lessing vor, einen unbekannten Stein, mit der Inschrift Anteros, im dritten Theile der antiquarischen Briefe bekannt zu machen, und setzte einige Zweifel über die Deutung der auf diesem Steine befindlichen Figuren hinzu. Ich konnte damals nichts weiter darüber sagen, weil mir der Stein fremd war, den auch Lessing als noch unbekannt angab. Bald aber nach dem Abdrucke der Kollektaneen überraschte mich mein verehrungswürdiger Freund, Herr Leibmedikus Brückmann, mit der Vorzeigung der, in einen Ring gefaßten, Gemme selbst, die nach Lessing's Tode in seine Sammlung gekommen war. Und nicht lange hernach übersandte mir Herr Nicolai, da er mir den Antrag zu dieser neuen Ausgabe der antiquarischen Briefe machte, einen Abdruck der hier beigefügten Kupfertafel, die schon im Jahre 1769 zu dem dritten Theile dieser Briefe vorläufig gestochen war.

---

*) 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 71.

**) Vom Jahr 1791, St. 74. — In Herrn Raspe's sogleich anzuführendem Verzeichnisse steht dieser Stein unter der Klasse der Dionysischen Stiere, N. 1303.

***) A discriptive Catalogue of a general Collection of ancient and modern engraved Gems, etc. Lond. 1791. 2 Voll. 4. p. 94.

Man sieht hier zur Rechten vor einem Baume einen runden Altar, oder eine kleine Säule, worauf ein Storch, oder ein Ibis, mit dem Einen Beine steht, indem er das andere mit ausgespreiteten Klauen über die Spitze eines auf der Erde empor stehenden Schwertes hält, um es, wie es scheint, zu schützen. Über dem Schwerte steht ein Stern. Weiter links ein Adler mit einem langen Stabe oder Spieße, auf dessen Spitze das steckt, worüber Lessing mit Recht zweifelhaft ist, was es eigentlich vorstellen solle. Ein Delphin ist es schwerlich; eher noch ein halb umgekehrter Helm, aus dem eine Schnecke hervorkriecht. Der Adler hat seinen Kopf hinter sich, dem Storche zu, gekehrt. Endlich noch linker Hand eine Säule, und auf derselben ein Krug, oder ein Opfergefäß, mit einer, dem Adler zugekehrten, Handhabe.

In Herrn Raspe's schätzbarem Verzeichnisse von Tassie's Pastensammlung findet sich dieser nämliche Stein Nr. 1041, mit folgender Beschreibung: „Ein Adler, der in Einer seiner Klauen eine Lanze hält, auf welcher eine Schnecke und eine Schlange stecken. Auf der einen Seite ist eine Säule mit einem Gefäß, und auf der andern ein entblößtes Schwert, ein Altar mit einem Storch, und ein Baum. Unten, ΑΝΤΙΠΡΩ." — Auf der zwanzigsten Kupfertafel ist eine Abbildung dieses Steins befindlich, in der aber die Darstellung dessen, was auf dem Spieße steckt, ganz verfehlt ist, und einer Katze völlig ähnlich sieht. Aus dem Baume ist hier ein schwebender Zweig geworden. Übrigens wird hier weder

die Materie der Gemme, noch die Sammlung, woraus sie genommen ist, angezeigt; die Paste wurde also vermuthlich nach einer andern Kopie verfertigt.

Die Vorfindung dieser abgebildeten Paste in der gedachten Sammlung brachte mich indeß natürlicher Weise auf die Vermuthung, daß diese Gemme doch wohl so ganz fremd und unbekannt nicht seyn möchte, und daß sie vielleicht schon in irgend einer durch Kupfertafeln und Beschreibungen erläuterten Sammlung befindlich sey. Glücklicher Weise fiel ich gleich auf diejenige, in der ich sie wirklich fand. Wegen des auf dieser Gemme befindlichen Sterns schlug ich nämlich den von Gori und Passeri herausgegebenen Thesaurus bestirnter Gemmen nach,*) und fand die Abbildung der gegenwärtigen auf der 141sten Kupfertafel. Sie hat die Überschrift: *Monstrum-chimaericum;* und unten steht: *Ex ectypo Musei V. C. Francisci Comm. Victorii.* Sie befand sich also, aber, wie es scheint, auch nur in einer Paste, in der Sammlung eben des Vettori, dem Lessing in seinen Kollektaneen einen so ausführlichen Artikel widmete, und dessen glyptographische Abhandlung er einer so vorzüglichen Aufmerksamkeit würdigte.

Neugierig war ich nun auf die Erklärung des Passeri über die auf diesem Steine befindliche Vorstellung, ob mich gleich die von ihm gewählte Über-

*) Thesaurus Gemmarum antiquarum Astriferarum; interprete *Joh. Bapt. Passerio;* cura et studio *Ant. Franc. Gorii.* Flor. 1750. 3 Vol. fol. min.

schrift, *Monstrum chimaericum*, wenig Befriedigung hoffen ließ. Er sagt geradezu, daß diese Gemme unter die chimärischen Seltsamkeiten zu zählen sey, weil auf ihr ein Adler und der Vogel Ibis etwas thun, was über ihre Naturkräfte hinausgeht: galeam hastae subfixam, et gladium stringunt. Was auf dem Spieße steckt, konnte er schlechthin für einen Helm erklären; denn es hat auf der hier gegebenen Abbildung völlig die Gestalt eines Helms, an dem sich auch nichts Schneckenähnliches befindet, und der hier auch eine ganz verschiedene Lage hat. Am längsten verweilt er sich bei der Inschrift Anteros, wovon hernach; und hält das Ganze für ein *amulctum amatorium*. Bei der weit hergeholten Gelehrsamkeit, die er, nach der Sitte italienischer Antiquare, zur Erläuterung der Figuren beibringt, mag ich mich nicht aufhalten. Es wird gerade nichts dadurch erläutert; und Passeri selbst erklärt am Ende alles für bloße Muthmaßungen, weil Gemmen dieser Art, die von den gewöhnlichen mythischen Grundsätzen abweichen, schwer zu erklären sind. Er schließt mit der sehr wahren Bemerkung: Latent etiam quandoque in hisce scalpturis meri artificum lusus atque loci, seu etiam scommata, quae olim nota, nunc penitus ignorantur: quod adnotasse non pigebit, ne in hisce operibus, adeo a communi veterum mente atque stilo recedentibus, operam proteramus.

Dieser guten Lehre will ich denn auch hier folgen, und Anderen die Deutung des Subjects die-

ser Gemme gern überlassen. Nur noch ein Paar Worte über seine Inschrift.

In den Kollektaneen *) setzte Lessing zu dem Artikel Anteros: „Soll der Name eines alten Steinschneiders seyn." Und, wie sein Bruder, Herr Münzdirector Lessing, auf einem Abdrucke des hier beigefügten Kupfers aus einem Briefe von Hrn. Lessing an Hrn. Nicolai anmerkt, wollte Lessing im dritten Theile seiner antiquarischen Briefe erweisen, daß es gar keinen solchen Künstler gegeben habe, und *Ἀντηρως* ganz etwas anderes bedeute. Wenn er hingegen in einem von den hinterlassenen kleineren Fragmenten artistischen Inhalts **) die Stelle aus dem Montfaucon anführt, worin derselbe bei einem andern mit diesem Namen bezeichneten Steine, zuerst vermuthet, es sey hier der Gott der Gegenliebe, Anteros, gemeint, und hernach die Meinung Anderer anführt, daß es vielmehr der Name des Künstlers sey; so setzt er hinzu: „Und so ist es auch; denn Stosch führt einen andern geschnittenen Stein mit diesem Worte an."

Dies letztere hat nun zwar nicht ganz seine Richtigkeit; denn Stosch ***) gedenkt zwar eines ähnlichen Steins, setzt aber ausdrücklich hinzu, daß darauf gar kein Künstlername befindlich sey. So

*) 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 71.

**) Sämmtliche Schr. Bd. III. dieser Ausgabe, S. 60.

***) Gemm. Ant. Col. n. IX. p. 10.

viel sieht man indeß, daß Lessing über diesen Umstand noch zweifelhaft war.

Passeri ist es gleichfalls;*) aber doch neigt er sich mehr zu der Meinung, daß hier der Gott Anteros gemeint sey, über den er nun allerlei zu commentiren Gelegenheit findet. Ich selbst fand diese Vermuthung wahrscheinlich;**) und sie wurde es mir noch mehr, als ich in Hrn. Raspe's Verzeichnisse ein Paar Gemmen mit dem Worte Eros bezeichnet fand, von dem es wohl noch zweifelhafter ist, ob darunter ein Künstler zu verstehen sey. Was wäre nun natürlicher gewesen, als das Geschenk eines mit dem Namen des Gottes der Liebe bezeichneten Steines oder Ringes mit einem andern zu erwiedern, der den Namen des Gottes der Gegenliebe zur Inschrift gehabt hätte? Bei dem Steine des Stosch, dem Herkulus Buphagus, ist hingegen die Inschrift ΑΝΤΕΡΩΤΟC, schon des Genitivs wegen, eher für den Namen eines Künstlers zu nehmen, und vielleicht daraus nichts auf die Inschrift unseres Steins zu folgern.***) Doch, ich wage nichts zu entscheiden.

---

*) l. c. T. II. p. 173.

**) S. Kollektaneen, 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 222 u. f.

***) Aus der verfehlten Orthographie in ἀντηρως, die auf der andern Gemme richtig ist, läßt sich auch wohl nichts schließen. Man weiß, daß dergleichen Fehler auf alten Inschriften jeder Art nicht selten sind.

2.

Im vier und siebzigsten, und den beiden folgenden Briefen war Lessing Willens, sich mit dem Verfasser der litterarischen Briefe, einem zweiten Verfechter von Klotz, einzulassen. Von diesen Briefen sind zu Altenburg 1769 bis 1774 drei Pakete erschienen, die sehr vermischten Inhalts sind, und jetzt wohl größtentheils in Makulatur-Pakete verpackt seyn mögen. Ich lasse es dahin gestellt seyn, ob der nachmalige, jetzt verstorbene Etats-Rath Herr von Schirach — damals noch Herr Schirach *tout court* — ihr Verfasser gewesen sey, oder nicht. In Menfel's gelehrtem Deutschlande werden sie ihm wenigstens beigelegt. Die vier letzten Briefe des ersten Pakets betreffen den Streit zwischen Lessing und Klotz; und es ist freilich sonderbar genug, daß dieser Briefsteller denselben auf drei Hauptpunkte zurückführt: auf die Homerische Nachahmung bei den alten Künstlern — auf die Bildung der Furien — und auf die Frage von der Perspektive der Alten. Es war mein Vorsatz, mich wider die in diesen Briefen gemachten neuen Vorwürfe in neue Erörterungen und Rechtfertigungen der Lessingischen Behauptungen einzulassen. Aber indem ich sie in dieser Absicht wieder durchlese, finde ich alles, des siegreichen und höhnischen Tons ungeachtet, so oberflächlich und so leicht widerlegbar, daß ich es für reinen Zeitverlust halten würde, mich dieser Mühe zu unterziehen.

Zusätze

zu der

Abhandlung

vom

Alter der Ölmalerei,

von

Johann Joachim Eschenburg.

I.

Wenn gleich der Nachtrag, den ich hier zu der (im vierten Bande dieser Sammlung) befindlichen Abhandlung vom Alter der Ölmalerei liefere, mehr historisch, als kritisch ausfallen, und die noch immer streitige Frage über die eigentliche Erfindung derselben zu keiner völligen Entscheidung bringen wird; so darf ich doch vermuthen, daß es den Lesern dieser Schriften angenehm seyn werde, die weitern Fortschritte dieser Untersuchung, die zum Theil durch die Lessingische Schrift veranlaßt wurden, übersehen zu können, und dadurch die Frage selbst ihrer Entscheidung wenigstens näher gebracht zu finden. Völlig entscheiden möchte sie sich wohl so leicht nicht lassen; und auch hier werden die ersten Anlässe und die vorbereitenden sowohl, als die begleitenden Umstände dieser Erfindung, wie so mancher andern, wohl im Dunkeln bleiben. So viel aber wird am Ende aus allem erhellen, daß die Beimischung des Öls zur Bereitung der Farben weit früher bekannt gewesen ist, als man davon nicht zum bloßen Anstreichen, sondern zur Verfertigung eigentlicher Kunstgemälde, und zur Bewirkung ihrer größern Vollkommenheit, Gebrauch machte. Die Einführung dieses letztern Gebrauchs dem Johann van Eyck abzusprechen, hat man immer

noch zu wenig Grund. Die Gemeinmachung desselben scheint vielmehr ihm und seinem Zeitalter um so gewisser zu gehören, da dieses in der Geschichte der Malerei eine so merkwürdige Epoche macht, und sich erst von diesem Zeitalter die schnellen Fortschritte der Kunst, und die edelsten Arten ihrer Anwendung, anheben.

Die erste nähere Prüfung dieses Gegenstandes, wozu Lessing's Schrift unmittelbar Gelegenheit gab, sind, so viel ich weiß, des Herrn von Murr Beiträge zur Geschichte der Ölmalerei.*) Gleich zu Anfange derselben gedenkt er der von Lessing entdeckten Handschriften des Theophilus Presbyter, den er aber nicht für einen deutschen Mönch, noch mit dem Tutilo im neunten Jahrhundert für Eine Person, sondern für einen Mönch von griechischer Herkunft hält, der in Italien sey geboren und erzogen worden.**) Auch hält Herr v. Murr sich überzeugt, daß vor Johann van

*) In seinem Journale zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur, Th. I. (Nürnberg 1775. 8.) S. 17 f.

**) Herr Breitkopf schrieb mir indeß vor einigen Jahren, er habe bei Gelegenheit seiner Untersuchungen vom Ursprunge der Holzschneiderei dies Werk mit genutzt, und sich genauer um diesen Theophilus bekümmert. Hierbei glaube er so viele Merkmale gefunden zu haben, daß Lessing's Meinung wohl ihre Richtigkeit habe.

Eyck bereits in Italien Versuche, mit Ölfarben zu malen, gemacht worden, die man aber äußerst geheim gehalten habe. Man behaupte, daß in Neapel schon im Jahr 1300 mit Öl sey gemalt worden. Aus des Bernardo de'Domenici Lebensbeschreibungen der dortigen Maler, Bildhauer und Baukünstler führt er eine dahin gehörige Stelle an, worin dieser sich auf das Zeugniß einer Handschrift des Cavaliere Massimo Stanzioni beruft, und wo die Reise des Antonello von Messina nach Flandern zum Johann van Eyck, die Lessing bezweifelt, schlechthin geleugnet wird. Hierin aber geht Stanzioni, nach des Herrn v. Murr Urtheile, zu weit; und es sind ihm — wie es scheint, mit Recht — alle die Maler verdächtig, die zu den Zeiten des Johann van Eyck lebten, und doch vor ihm, oder wenigstens aus ihrer eigenen Erfahrung, die Ölmalerei gekannt haben sollen. Dies gilt sowohl vom Colantonio da Fiore in Neapel, als vom Lippo Dalmasio in Bologna. Vom Antonello da Messina, der zu Venedig zuerst mit Ölfarben gemalt haben soll, sagt nicht nur Vasari, sondern auch Ridorfi, der Graf Salvarolo und Weyermann, daß er diese Kunst in Flandern von Johann van Eyck gelernt habe. Daß dem Antonello die von Lessing erwähnte Grabschrift wirklich gesetzt worden sey, leidet wohl keinen Zweifel; und vermuthlich hat sie Vasari, der oft in Venedig war, selbst abgeschrieben. Jetzt aber findet sie sich

nicht mehr. Herr v. Murr vermuthet, daß Antonello in San Cassiano begraben, und sein Grabmal durch nachherige Veränderung der Kirche verschüttet sey. — Übrigens ist die Ausgabe des Vasari von 1578 nicht, wie Lessing meint, die erste, die er selbst besorgte; sondern diese erschien schon im Jahr 1550 in zwei Octavbänden. Herr v. Murr macht S. 30. einen Versuch, die Epoche der alten Ölmalerei, wie sie von Johann van Eyck mehreren italienischen und niederländischen Künstlern zunächst bekannt wurde, chronologisch zu ordnen. — In Deutschland giebt es zwar viele alte Ölgemälde; aber ihre frühere Verfertigung läßt sich nicht beweisen. Die von Keyßler aus dem Praumischen Kabinette in Nürnberg, als mit der Jahrzahl 1318 versehen, angeführte, in Öl gemalte, Tafel ist, nach des Hrn. v. Murr Meinung, unstreitig aus dem funfzehnten Jahrhundert; und die Jahrzahl, die 1518 heißt, gehört gar nicht zu dem Gemälde. — Bei Weyermann steht die Nachricht von Johann van Eyck, der Hauptsache nach, eben so, wie bei van Mander. Van Goel und Gerard Hoet haben hierüber nichts; noch weniger Houbraken, der den van Mander fortsetzte, dessen Werk nicht, wie Lessing meint, durch ihn neu herausgegeben ist. Die Stelle des Descamps darüber hat Herr v. Murr der Länge nach abdrucken lassen. Sie ist bloße Wiederholung des gewöhnlichen Berichts, nur im Vortrage etwas aufgeschmückt

und erweitert. Das Resultat von den Untersuchungen des Hrn. v. Murr ist folgendes: „Es dünkt mich sehr unbillig zu seyn, einem Künstler, den alle Maler seiner Zeit verehrten, weil er ein Geheimniß besaß, das sie nicht wußten, das Verdienst der Erfindung der Ölmalerei abzusprechen, die doch in ganz Italien damals so neu, so erwünscht war. Kurz, vor van Eyck malte man zwar in Öl, aber ohne Geschicklichkeit. Man ließ wieder davon ab, weil viele andere Hindernisse sich dabei ereigneten. Johann aber überwand sie alle, und wurde der Lehrer der welschen Koloristen."

Herr von Murr vermuthet, daß sich in einigen älteren flandrischen Chroniken, und ähnlichen historischen Werken doch wohl eine Erwähnung von der dem van Eyck zugeschriebenen Entdeckung finden müsse. Die *Annales de Flandes* des Emanuel Sueyro habe ich vor mir; und es wird in ihnen allerdings dieses Umstandes gedacht.*) Aber Sueyro

*) T. II. p. 88. (Anvers 1624. Fol.) Florecian en la ciudad de Brujas *Juan y Huberto van Eycke* hermanos, pintores y artifices insignes, que, segun la opinion de algunos, nascieron en Mas-eyck, lugar pequeño a la orilla de la Mosa y de la jurisdicion de Lieja. Hallò el Juan el modo de defender la pintura de las injurias del tiempo, mezelando los colores con el azeyte ò olio sacado de las simientes del lino, invencion rara y que se communicò despues à otras naciones, siendo el primero *Antonello de Messina* Siciliano (el qual se hallò en aquel

ist ein zu neuer Schriftsteller, der erst im Jahre 1629 starb. Er gehört also in die Reihe derer, von denen Lessing es zugiebt, daß ihrer fast keiner diese Anekdote übergangen habe. Die übrigen historischen Werke, welche Herr v. Murr als solche nennt, in denen vielleicht näherer Aufschluß über diese Sache zu finden seyn möchte, befinden sich sämmtlich in der Herzogl. Wolfenbüttelschen Bibliothek. Aber der würdige Aufseher derselben, der sich der freundschaftlichen Bemühung, sie nachzusehen, auf meine Bitte unterzog, versichert mich, daß von

---

tiempo en Brujas), que enseñò en Italia la forma à *Dominico* Veneto y otros pintores de aquella Region, donde como en todas fine celebrado el nombre de *Juan van Eyck* honrado sus obras el Rey *Alfonso* de Napoles, *Frederico* el segundo Duque de Urbino, *Lorenço de Medicis*, y otros Principes, favoreciòle mucho *Phelipe* Conde *de Charelois*, hijo del Intrepido, y conociendo las prendas del hombre, y su grande entendimiento, le recibiò entre sus consejeros, estimando su parecer y compañia. Vee se aun en la Iglesia de S. Juan de Gante el retablo de las siete obras di misericordia con las effigies de Adam y Eva en los lados, de que el Señor Rey Don Phelipe Segundo de gloriosa e immortal memoria mandò sacar y llevar à España la copia hecha por *Miguel Coxie:* està en la capilla real de Madrid. Creese que fue el original commençado por el *Huberto*, y que por su muerte le acabò *Juan van Eyck*, que muriò en Brujas, dò le enterraron en la Iglesia de S. Donaciano.

Johann van Eyck, und überhaupt von Kunst und Litteratur, in keinem derselben das Mindeste anzutreffen sey, und setzt hinzu, er habe schon ehedem über diesen Gegenstand Untersuchungen, jedoch vergeblich, angestellt.

Bisher also ist Lessing's Behauptung, daß vor dem Vasari kein Schriftsteller der Entdeckung des van Eyck erwähne, noch nicht widerlegt; und es verdient gar sehr die Aufmerksamkeit der Kunstgelehrten, diesen Umstand, wo möglich, noch mehr aufzuklären.

II.

Lessing's Auffindung der Handschrift des Theophilus, und seine dadurch veranlaßten Untersuchungen blieben auch in Italien nicht unbekannt. Im zweiten Bande der *Antologia Romana* vom Jahre 1775 *) erschien ein ziemlich weitläuftiger, und mit Einsicht entworfener Auszug seiner Abhandlung, und ihres wesentlichsten Inhalts. Eigene, dadurch veranlaßte, Bemerkungen enthält aber dieser Auszug nicht; nur, daß sich der Verfasser am Schlusse desselben noch den Fall als möglich denkt, daß die Ölmalerei zwar zu den Zeiten des Theophilus bekannt gewesen, hernach aber in jenen Jahrhunderten der Barbarei in Vergessenheit gerathen, und durch van Eyck aufs neue wieder erfunden sey. Auch erinnert er in Ansehung des

*) Roma 1776. 4. No. VII. p. 49 s.

Vasari, daß man sich in den Angaben der Zeitpunkte nicht sonderlich auf ihn verlassen könne, weil er hierin manche Fehler begangen habe, worunter der größte ohne Zweifel der sey, daß er dem Cimabue die Wiederherstellung der Malerei beilege, da es doch in einer Kirche zu Siena ein Gemälde des Giulio da Siena gebe, der lange vor dem Cimabue gelebt habe, mit der Aufschrift: *Julius de Senis diebus pinxit amenis.* Wider diesen Vorwurf ließe sich indeß Vasari leicht rechtfertigen; denn dadurch, daß Cimabue durch seine bekannten eigenthümlichen Verdienste und Bemühungen in der Kunst Epoche macht, wird nicht geleugnet, daß es schon vor ihm Maler in Italien gegeben habe.

Übrigens will ich hier das nicht wiederholen, was Lessing selbst von den Ansprüchen der Italiener auf die Erfindung der Ölmalerei beigebracht hat; sondern nur das noch hierher setzen, was sich darüber in den Zusätzen des Mongitore zu der *Sicilia Inventrice* des Auria findet, da Lessing S. 343. bedauerte, dies Werk nicht nutzen zu können. Es enthält aber diese, in gedachtem Werke S. 250. befindliche Stelle nichts mehr, als was Lessing darin vermuthete, und was er schon in der *Raccolta d'Opuscoli* u. s. f. angeführt fand:

Molti autori attribuiscono la gloria di quest' invenzione ad *Antonello degli Antonii*, detto altrimente *Antonello da Messina*, celebre pittore Messinese. Cf. *Bonfiglio*, Messina, lib. 7. fol. 59.

Saavedra, Rep. Hiterar. f. 8. Altri però scrivono, che fosse stato inventore del colorito ad oglio *Giovanni da Bruggia*, in Fiandra, di cui portate alcune tavole in Italia, vedute da Antonello da Messina, d'un subito accesso del desiderio di apprendere quel suo colorito, si trafferì in Fiandra, e da esso ebbe quell' invenzione, che dopo la morte di Giovanni da Bruggia trafferi in Italia, e fermatosi in Venezia, l'insegnò a *Domenico* Veneziano, e da esso l'ebbero altri. Così scrive *Vasari*, Vite de' Pitt. f. 85, e f. 379 s.. Così pur si legge nel suo Epitafio in Venezia dal Vasari: *Coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italiae picturae contulit.* Qual opinione è seguita dal nostro *Auria* nel *Gagino Redivivo*, cap. 4. f. 15.

III.

Sieben Jahre nach der Bekanntmachung der Leſſingiſchen Schrift vom Alter der Ölmalerei, erſchien zu London ein kritiſcher Verſuch des Herrn Raſpe über eben dieſen Gegenſtand.*) Offen-

*) A critical Essay on Oil-Painting, proving, that the Art of painting in Oil was known before the pretended Discovery by *John* and *Hubert van Eyck*; to which are added *Theophilus de arte pingendi*, *Eraclius de artibus Romanorum*, and a Review of *Farinator's Lumen animae*, by *R. E. RASPE*. London 1781. 4.

bar ist derselbe nicht nur durch jene Schrift veranlaßt, sondern auch so ganz und durchgehends auf sie gegründet, daß er an mehreren Stellen, und in Ansehung der vornehmsten Beweisgründe für das höhere Alter dieser Erfindung, fast wörtlich nur aus ihr genommen und übersetzt ist. Um sich von dem ganzen Inhalte und dem Werthe dieses kritischen Versuchs einen Begriff zu machen, verweise ich den Leser auf die ausführliche und überaus gründliche Beurtheilung desselben in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften,*) die mich eines völligen Auszugs überhebt, und schränke mich auf die bloße Anführung einiger Umstände ein, die zur nähern Erörterung der Hauptfrage beitragen können.

Was Herr Raspe, S. 21 bis 35, über verschiedene Spuren von dem Gebrauche des Öls in der Malerei der Alten und der Neueren vor der angeblichen Zeit der Erfindung der Ölmalerei vorträgt, läuft, seiner eigenen Aufzählung nach, vornehmlich auf folgende Umstände hinaus: Die Alten waren schon mit dem weißen Kalk- oder Kreidegrunde bekannt, dessen sich die neueren Meister zu Ölgemälden auf Holz bedienten; und hieraus folgt freilich nicht mehr, als daß sie vielleicht auf den nämlichen Grund auch die nämlichen Farben getragen haben. Die Ölfirnisse, deren sich die Ägypter und Apelles, nach Herrn Raspe's Voraussetzung, be-

*) B. XXVII. St. 2. S. 209.

dienten, hätten sie auf die Erfindung der Ölfarben leiten können. Da sich aber weder aus den von Herrn Raspe untersuchten ägyptischen Mumien, noch aus einer von ihm angeführten und erläuterten Stelle des ältern Plinius,*) schließen läßt, daß sie auch ihre Farben mit diesem Firniß bereitet und gemischt hätten, und da es vielmehr offenbar ist, daß dieser Firniß nur äußerlich auf die schon fertigen Gemälde aufgetragen wurde: so läßt sich auch hieraus nichts weiter folgern, als daß die Alten der Erfindung sehr nahe waren, und daß es zu verwundern ist, wie sie nicht auf dieselbe gerathen sind. Die Außenlinien und Umrisse der alten griechischen und hetrurischen Gefäße geben bloß einen zweifelhaften und trüglichen Anschein zu dieser Voraussetzung. Die alten griechischen und römischen Gemälde auf den Wänden und auf Stein wurden entweder auf nassen Kalk gemalt, oder sind noch nicht hinlänglich untersucht worden. Das Öl, dessen man sich bei der gröbern Wachs- und Wandmalerei, oder zum bloßen Anstreichen, bediente, beweist höchstens nur, daß man Versuche mit Ölfarben gemacht habe; und so haben wir wenigstens keine directen Beweise, daß die Ölmalerei den Ägyptern, Griechen und Römern bei ihren eigentlichen Gemälden wirklich bekannt gewesen sey. Aus ihrem großen Scharfsinne, und aus der Einfachheit der

*) L. XXXV. c. 10.

Erfindung selbst, läßt sich durchaus nichts Gewisses schließen.

Herr Raspe wendet sich also zu den Neueren, und gründet seine Beweise, daß diese schon frühzeitig mit dem Gebrauche der Ölfarben bekannt gewesen sind, auf die handschriftlichen Werke des Theophilus und Eraklius. Von dem erstern gedenkt er der drei schon von Lessing angeführten Handschriften, und setzt dann noch die Beschreibung einer vierten hinzu, die er auf der Universitätsbibliothek zu Cambridge fand, und ins dreizehnte Jahrhundert setzt, deren Gebrauch ihm aber nicht gestattet wurde. Sie ist indeß nicht vollständig, sondern enthält nur das erste Buch des Theophilus. Eine fünfte Abschrift findet sich gleichfalls zu Cambridge in dem Trinity-College, unter der Angabe: *Theophilus Monachus de omni scientia artis pingendi*, wobei angeblich noch *Gratsius de artibus Romanorum* angebunden ist, das aber zu Hrn. Raspe's großer Freude, keine andere, als die längst von ihm gesuchte Schrift des Eraklius war. — Von dem Theophilus enthält diese Handschrift noch weniger, als die vierte: nur die ersten 28 Kapitel des ersten Buchs. Herr Raspe hat dies Stück hier aus jener letztern Handschrift abdrucken lassen; aber sehr fehlerhaft, sowohl in Ansehung der Rechtschreibung, als der Unterscheidungszeichen.

Die Schrift des Eraklius *de artibus Romanorum* befindet sich auch in der Königl. Bibliothek

zu Paris in eben dem Codex, worin die vom Theophilus befindlich ist. Lessing, der sie bloß aus der Nachweisung des Catalogs kannte, wurde schon auf ihre Überschrift sehr aufmerksam, und versprach sich viel Neues und Interessantes davon.*). Diese Erwartung erfüllt die Schrift selbst, die Herr Raspe zuerst hier abdrucken ließ, nun freilich bei weitem nicht.

Wer dieser Eraklius gewesen sey, und wo und wann er gelebt habe, darüber läßt sich bis jetzt nichts Gewisses sagen. Gesner, Simler, Montfaucon, Fabricius**) und andere Bibliographen, schweigen ganz von ihm. Daraus, daß er in der Überschrift seines Werkchens *vir sapientissimus* heißt, vermuthet Herr Raspe, daß er kein Priester oder Geistlicher gewesen sey, und daß das Zeitalter, worin er lebte, und welches ihn mit diesem Beinamen beehrte, sehr barbarisch müsse gewesen seyn, denn seine Schreibart ist äußerst schlecht, seine Leichtgläubigkeit sehr groß, und seine Sachkenntniß ungemein oberflächlich. Bei dem allen mag er vielleicht

*) S. Bd. IV. S. 3.

**) Beim Fabricius (Biblioth. lat. med. et inf. aet. T. II. p. 314.) kommt zwar ein Eraklius vor, der beim Baronius u. a. Erabius heißt, Presbyter zu Hippo, und Freund und Zeitgenosse Augustin's war. An diesen aber ist wohl, der barbarischen Schreibart wegen, hier nicht zu denken. Auch die Anführung Isidor's erlaubt das nicht.

ein Laienbruder oder Mönch gewesen seyn; denn er richtet sein Werk an einen *frater*, worunter wohl kein leiblicher Bruder zu verstehen ist. Unstreitig aber war er ein unwissender Empiriker und Geheimnißkrämer. Der Name Heraklius oder Eraklius ist griechisch; und griechische Namen wurden in Italien schon bald nach der Theilung des Kaiserthums sehr gemein, weil ein Theil von Italien im Besitz der griechischen Kaiser blieb. Daß seine Schrift aber eine Übersetzung aus dem Griechischen sey, läßt sich nicht wohl annehmen, da er bloß lateinische Schriftsteller anführt, unter welchen Isidorus, der im siebenten Jahrhunderte lebte, der späteste ist. Vielleicht lebte und schrieb er bald nach diesem Zeitalter. Seine Nachrichten von einigen zu seiner Zeit in Rom gangbaren Handgriffen, und besonders von Glasmanufacturen, scheinen zu verrathen, daß er kein geborener Italiener, wenigstens kein Römer, war, und daß er in einem fremden Lande, oder für ein fremdes Land schrieb, um diese fremden Künste demselben mitzutheilen. Daß er in oder vor dem dreizehnten Jahrhunderte geschrieben habe, erhellt aus der ganzen Beschaffenheit der hier abgedruckten Handschrift.

Diese Handschrift besteht theils aus metrischen, theils aus prosaischen Anweisungen zu allerlei Künsten und Handgriffen; und ungeachtet ihres unbedeutenden Gehalts wäre es doch wohl der Mühe werth, sie auch in Deutschland der Länge nach

abdrucken zu lassen. Da hier indeß der Raum dazu fehlt, so begnüge ich mich, sowohl von den Versen, als von der eben so schlechten Prose, einige Stücke auszuheben, deren Inhalt vorzüglich hierher gehört:

De pretiosa pictura vitri.

E vitro si quis depingere vascula quaerit,
Eligat ipse duas ruso de marmore petras,
Inter quas vitrum Romanum conteret; et cum
Ut pulvis terrae fuerit pariter resolutum,
Hoc faciet liquidum clara pinguedine gummi.
Post haec depingat petulas, quas finxit honeste
Figulas. Hoc facto succenso imponat easdem
Fornaci, caveatque simul, quae terra probata
Has teneat, quo si valeat obstare colori,
Illas qui facies plena virtute nitentes.

Quomodo aptetur lignum, antequam pingatur.

Quicunque aliquod lignum ornare diversis coloribus fatigas, audi, quae dico. Imprimis ipsum lignum multum rade aequalem, et planissimum radendo et ad ultimum fricando cum illa herba, quae dicitur asperella. Quod si ligni materies talis fuerit, ut non possis aequare ejus asperitates, vel non velis propter aliquas occasiones, nec tamen cum corio illud velis operire vel panno: album plumbum teres super petram siccam, sed non tantum, quantum si inde pin-

gere velis. Deinde ceram in vaso super igne liquefacies, tegulamque tritam subtiliter; albumque plumbum, quod ante trivisti, simul commisces saepius movendo cum parvo ligno, et sic sine refrigerari. Postea aliquod ferrum fac calidum, et cum ipso ceram funde in ipsas cavernulas, donec aequales sint, et cum cultello desuper abrade ea, quae sunt scabrosa. Si autem plumbum miscere cum cera dubitas, scito, quod quantum plus miscueris, tanto durius erit. Et sicut dixi jam, aequali facto. Abundantius plumbum valde subtilissime tritum *cum oleo* desuper per totum, ubicunque pingere vis, tenuissime extendendo cum penicello asinino sic aptato. Deinde ad solem exsiccari bene permitte. At cum siccatus fuerit color, iterum superpone: sicut prius fecisti, de eodem et spissiorem pones; sed non ita spissiorem, ut abundantiorem colorem superponas, sed *ut oleum minus habeat.* Nam et in hoc multum cavendum est, ut nunquam crassiorem colorem superponas. Quod si feceris, et abunde posueris, cum exsiccari coeperit, rugae desuper erunt. — —

Quomodo praeparatur columna ad pingendum.

Si vis aliquam columnam vel laminam de petra pingere, imprimis optime ad solem vel ad igneum siccari permittes. Dein album accipies, et *cum oleo* super marmorem clarissime

teres. Postea illam columnam jam bene sine aliqua fossula planam et positam de illo albo cum lato penicello superlinies duabus trinis vicibus. Postea imprimes cum manu vel brussa de albo spisso, et ita dimittes paululum. Cum vero modicum siccatum fuerit, cum manu tua album planando fortiter retrahes. Hoc tamdiu facies, donec planum sit quasi vitrum. Tunc vero poteris desuper de omnibus coloribus *cum olco distemperatis* pingere. Si vero marbrire volueris, super colorem vel brunum vel nigrum vel alium colorem, cum siccata fuerunt, marbrire poteris; postea vernicia ad solem.

Was in diesen beiden letzteren Abschnitten von der Beimischung des Öls zu der Farbenbereitung vorkommt, ist alles, was sich aus der Schrift des Eraklius zum Behuf der hier vorliegenden Streitfrage anführen läßt; und, wie man sieht, ist es äußerst wenig, nicht einmal so viel, als beim Theophilus, besonders im 23sten Kapitel seines ersten Buchs, darüber vorkommt. Aus beiden Schriften aber erhellt doch wenigstens, daß der Gebrauch des Öls zu den Farben in den damaligen Zeiten schon bekannt gewesen ist.

Außer jenem hinzu gekommenen Zeugnisse des Eraklius führt Herr Raspe auch noch S. 51 f. dasjenige an, was Walpole gleich zu Anfange seiner Anekdoten über die Malerei in England von dem daselbst schon früh bekannten Gebrauche der

Ölfarben beibringt. Ich will lieber hier seine Quelle selbst zu Rathe ziehen, und unmittelbar aus diesem in Deutschland nicht sehr bekannten Buche die hierher gehörenden Stellen ganz mittheilen.*)

„Folgende Vorschrift," sagt Walpole, „ist sehr merkwürdig, weil man daraus sieht, daß der Gebrauch der Ölfarben**) schon weit früher bekannt war, als man die Erfindung derselben gewöhnlich anzunehmen pflegt. Sie ist vom 23sten Jahre der Regierung Heinrichs III. 1239 datirt, und lautet so:"

„Rex thesaurario et camerariis suis salutem. Liberate de thesauro nostro Odoni aurifabro et Edwardo filio suo centum et septemdecem solidos et decem denarios pro *oleo, vernici et coloribus* emptis, et picturis factis in camera re-

*) Anecdotes of Painting in England — by Mr. HORACE WALPOLE. 3d. Edit. Lond. 1782. 5 Vols. 8vo. Vol. I. p. 10.

**) In der eben angeführten, neuen und vermehrten Ausgabe dieser Anekdoten steht hier noch folgende Anmerkung: „Johann van Eyck, der vorgebliche Erfinder der Ölmalerei, die er bei seinen Nachforschungen über den Firniß entdeckt haben soll, starb im Jahre 1441. In der obigen Urkunde werden beides, Öl und Firniß, erwähnt; und das erstere wurde vielleicht bloß zur Verfertigung des letztern gebraucht. Herr Raspe hat in seiner im Jahre 1781 bekannt gemachten merkwürdigen Abhandlung bewiesen, daß die Ölmalerei lange vor ihrer angeblichen Erfindung durch van Eyck bekannt war."

ginae nostrae apud Westm. ab octavis sanctae trinitatis anno regni nostri XXIII, usque ad festum sancti Barnabae apostolo eodem anno, scilicet per XV dies.“

In der Folge*) kommt Herr Walpole auf diesen Umstand zurück, bei Gelegenheit eines Gemäldes von dem englischen Könige Richard II. in der Pembrokischen Sammlung zu Wilton. Es ist ein kleines, aus zwei Tafeln bestehendes Stück, worauf der König knieend vorgestellt ist, begleitet von seinen Schutzheiligen, Johannes dem Täufer, St. Edmund dem Könige, und Eduard dem Bekenner, vor der Mutter Gottes und dem Kinde, von Engeln umgeben. Unten an diesem Gemälde stehen folgende Worte: „Invention of painting in oil 1410. This was painted before in the beginning of Richard II, 1378. etc.“ — „Diese Worte,“ sagt Walpole, „die sehr zweideutig sind, machten einen Zweifel in mir rege, den mir Niemand aufzulösen wußte. Sollen sie andeuten, daß dies Stück in Öl gemalt sey, ehe Johann van Eyck im Jahre 1410 dies Geheimniß entdeckte? Das sollte man fast glauben. Denn was sagte die Inschrift Neues, wenn ihr Urheber nur damit sagen wollte, daß die Malerei in Wasserfarben, oder die Miniaturmalerei, früher ausgeübt wurde, als das Malen in Ölfarben? Jede illuminirte ältere Hand-

*) S. 41 f.

schrift bewies das schon. Alles kommt auf die Frage an, womit das gegenwärtige Gemälde gemalt sey? Und hierauf kann ich nur so viel antworten, daß es mit Glas bedeckt, und eine zu große Merkwürdigkeit ist, um Versuche damit anstellen zu können. Es ist auf einem hellen Goldgrunde gemalt; die Farben sind äußerst frisch, und nicht schwarz geworden, wie Ölfarben geworden wären, und ist, wie gesagt, unter Glas verwahrt; lauter Beweise, daß es ein Miniaturgemälde ist. Und doch wage ich hier nichts zu entscheiden. Die gedachte Inschrift, und einige andere Umstände scheinen es zweifelhaft zu machen, ob Johann van Eyck wirklich der erste gewesen sey, der seine Farben mit Öl mischte.*) Aus einer oben angeführten Urkunde haben wir gesehen, daß man sich lange vor dieser Zeit des Öls wenigstens als eines Firnisses bediente; und es läßt sich schwer begreifen, wie es möglich gewesen sey, Wasser- oder Leimfarben mit einem Ölfirnisse zu überziehen. Es fiel mir ein, zu untersuchen, womit die Maler vor Johann van Eyck ihre Farben gemischt haben. Selbst hier in England sind noch

*) Auch Herr Raspe beschreibt dies Gemälde aus eigener Ansicht, S. 54 f. seines Versuchs, und ist sehr geneigt, es für ein Ölgemälde zu halten. Von den übrigen hernach angeführten, und mehreren ähnlichen, redet er ebendaselbst. Man vergleiche des Herrn von Budberg Versuch über das Alter der Ölmalerei (Gött. 1792. 4.), S. 21 f.

einige Gemälde auf Holz vorhanden, die älter sind, als man die Einführung der Ölmalerei bei uns annehmen kann. Des Gemäldes zu Wilton nicht zu gedenken, muß man nothwendig annehmen, daß auch ein anderes Gemälde von Richard II. zu Westminster, und ein unzweifelhaftes Originalbildniß von Heinrich IV. zu Hamptoncourt in Herfordshire, der zwei Jahre nach van Eyck's Entdeckung starb, früher verfertigt sind, als die neue Kunst hier bekannt wurde. Das Gemälde in Westmünster ist freilich wieder neu aufgemalt worden; und es läßt sich folglich nichts daraus schließen. So leicht mir auch diese Untersuchung anfänglich schien, so fand ich doch, daß man sie nie mit sonderlichem Fleiße angestellt hat, und daß sie noch nicht zur Entscheidung gebracht ist, ob sie gleich von der gelehrten Gesellschaft der Alterthumsforscher aufgegeben wurde. Nachdem ich verschiedene Malerbücher nachgeschlagen hatte, die alle von Johann van Eyck's Erfindung redeten, ohne ein Wort von der Methode zu erwähnen, die durch sein Geheimniß abgeschafft wurde, fand ich zuletzt, was ich suchte, im Sandrart:*) „Weil sie aber fürchteten," sagt er, „daß die Mauern schricken möchten, haben sie solche, vermittelst des Leims, mit

*) Walpole führt diese Stelle aus dem lateinischen Texte des Sandrart an; ich nehme sie aber aus dem ältern deutschen Texte seiner Akademie, T. I. B. II. S. 66. Es ist dort allerdings nur vom Freskomalen die Rede.

Tuch oder Leinwat überzogen, darauf gegypst, und dann erst ihre Gemälde geführt, welches sie *Tempera* benamet. Diese *Tempera* haben sie also zugerichtet. Sie nahmen erstlich ein Hühnerey, schlugen es ein, und zerrieben darin ein zartes Ästlein von einem jungen Feigenbaum; da dann, aus der Milch dieses Schößleins, und aus dem Eyergelb, die *Tempera* entsprungen. Mit dieser haben sie nachmals, anstatt des Wassers, Gummi oder Tragant, ihre Farben zugerichtet und gebrochen, und also ihre Arbeit verrichtet." — Aus den letzten Worten dieser Stelle, fährt Walpole fort, ist es wahrscheinlich, daß sie ihre erste Farbe bloß mit Wasser oder Gummi auftrugen.

„Man wird mir vielleicht einwenden," setzt er hinzu, „daß man sich dieser Verfahrungsart bloß bei der Malerei auf Stein und Kalk bedient habe; wenn man aber die Bewerfung weglüßt, so sehe ich kein Hinderniß, warum man sich nicht eben dieser Zubereitung auf Holz hätte bedienen können. Welcher Mischung sich Cimabue, der Wiederhersteller der Kunst, bediente, sagt uns eben dieser Schriftsteller:*) „Viel Historien und Bilder auf Holz mit Eier und Leimfarben, wie auch auf Mauerwerk in nassem Kalk, sind noch in Florenz von ihm zu sehen."

„Indeß läßt der weit ältere Gebrauch des Öls,

*) Ebendas. Th. II. B. II. S. 57.

wäre es auch nur zum Firniß, es immer noch zweifelhaft, ob Johann van Eyck's Entdeckung völlig ihm eigen war. Die mehrmals gedachte merkwürdige Urkunde setzt den Zeitpunkt der Ölmalerei über hundert Jahr früher hinauf. Van Eyck soll auf diese Erfindung bei seiner Nachsuchung eines bessern Firnisses gerathen seyn. Hörte er nicht vielleicht, daß ein solcher Firniß, oder eine solche Komposition, in England gebräuchlich sey? *) Selbst die gedach-

*) „Ich kann nicht umhin, hier eine Vermuthung zu wagen, ob sie gleich von keinem Schriftsteller über die Malerei bestätigt wird. Es giebt zu Chiswick ein altes Altarblatt, welches den Lord Clifford und seine Gemahlin knieend vorstellt. Van Eyck's Name ist auf der Rückseite des Brettes eingebrannt. Ist van Eyck jemals in England gewesen; sollte es dann nicht wahrscheinlich seyn, daß er hier den Gebrauch der Ölfarben gelernt, und sich die Ehre der Erfindung selbst angemaßt habe, weil England damals in der Kunstwelt wenig bekannt, und bei den damaligen Unruhen nicht müßig genug war, um sein Recht auf solch ein Geheimniß zu behaupten, welches im Auslande so viel Glück machte? Eine Vermuthung mehr, obgleich keinen Beweis, daß van Eyck in England gewesen sey, giebt ein Gemälde von diesem Künstler in der Sammlung des Herzogs von Devonshire, welches 1422 gemalt ist, und die Weihung des heil. Thomas Becket vorstellt. Der Sage nach war es ein Geschenk an Heinrich V. von seinem Oheim, dem Herzoge von Bedford, Regenten von Frankreich; aber bloße Sage ist noch kein Beweis; und zwei Gemälde dieses Künstlers in England, eins von einer englischen Familie,

ten noch vorhandenen Gemälde, die allem Anschein nach Ölgemälde sind, scheinen noch mehr zu beweisen. Die von Heinrich III. gebrauchten Maler scheinen Italiener gewesen zu seyn; und doch ist es leicht, ihnen dies Geheimniß streitig zu machen; wenigstens kann ich beweisen, daß sie das Ölmalen hier in England müssen gefunden, und nicht es mit sich hierüber gebracht haben; denn es findet sich offenbar, daß man damals in Italien von dieser Methode noch nichts wußte. Als einige von Johann van Eyck's Gemälden zum Alfonso, König von Neapel, gebracht wurden, erstaunten, wie Sandrart sagt, die italienischen Maler darüber, daß man sie, ohne Auslöschung der Farben, mit Wasser waschen konnte." — —

So weit Walpole. Ich würde nun noch zu dem übrigen Inhalte des Raspischen Versuchs zurückkehren, wenn dieser nicht theils ganz aus der Lessingischen Schrift entlehnt wäre, theils fremde Dinge, z. B. das *Dooms-day-Book*, das *Lumen animae*, und dergl. beträfe, was hierher eigentlich nicht gehört. *)

---

und das andere von einer englischen Geschichte, beweisen wenigstens eben so gut, daß er in England gewesen sey, als die Sage von einem derselben beweist, daß es auswärtig sey gemalt worden. Alles dies aber gebe ich für nichts weiter, als bloße Vermuthung aus."

*) Nur Eine zu Lessing's Abhandlung (Bd. IV.) S. 41 f. gehörige Anmerkung mag hier noch ihren Platz finden.

Man sieht indeß nach diesem allen, daß die Streitfrage auch durch diesen Versuch, und durch Walpole's Bemerkungen, ihrer Entscheidung noch nicht viel näher gebracht ist. Freilich läßt sich's nach diesem allen, wie der oben gedachte Recensent in der Bibliothek der schönen Wissenschaften sagt, schlechterdings nicht wegleugnen, daß man schon vor dem van Eyck gewußt habe, die Farben mit Öl abzureiben. „Aber ist denn dieses schon Ölmalerei? — Ist auch das, was Theophilus von dem Auftragen der Farben mit Öl erzählt, schon Malerei? Nicht doch! — Wie, wenn nun van Eyck zuerst alle die Vortheile, die sich von dem Gebrauche des Öls in der Malerei ziehen, wenn er alle die Wirkungen, die sich dadurch machen, alle die Schattirungen und Tinten, die sich nur dadurch, oder nur mit Farben, die mit Öl abgerieben sind, geben lassen, zuerst eingesehen hätte, zuerst auf sie aufmerksam, und derselben sich gleichsam bewußt

---

Die alten Ölgemälde zu Löwen, deren Miräus gedenkt, scheinen dort nicht mehr vorhanden zu seyn. Hr. Raspe befragte darüber Herrn Turberville Needham, Director der Akademie zu Brüssel, der ihm einen Brief von Herrn Stapleton aus Löwen mittheilte, worin er ihm meldete, daß sich dergleichen Gemälde weder in der dortigen Franziskanerkirche, noch in anderen Kirchen, gar nicht mehr fänden. Miräus kann aber dessenungeachtet Recht haben, da so viele ältere gothische Gemälde durch die besseren Werke der neuern Kunst verdrängt und hinweggeschafft sind.

geworden wäre? wenn er das bessere Verhältniß einiger Farben, besonders der weißen, z. B. des Bleiweißes, zum Öl, vorzüglich entdeckt; wenn er die großen Lichter, die sich nur hierdurch geben lassen, zuerst wahrgenommen und aufgesetzt, und endlich auch seine Schüler darauf aufmerksam gemacht, und es sie gelehrt hätte? — Und so wäre er, für die Maler wenigstens, mit Recht Erfinder der Ölmalerei. Auch ist es dieses Verdienst, was ihm die großen Künstler unter denselben zuschreiben."

IV.

Seitdem der Gegenstand dieser Untersuchung sowohl durch die Zweifel der Herren Walpole und Raspe, als durch die Aufgabe der Societät der Alterthumsforscher, mehr zur Sprache gekommen ist, hat man verschiedene alte Gemälde daselbst näher untersucht, und in ihren Spuren von dem frühern Alter der Ölmalerei zu finden geglaubt. In den englischen Magazinen erinnere ich mich verschiedene Angaben dieser Art von Zeit zu Zeit gefunden zu haben.*) Keine derselben war jedoch zum Beweise hinlänglich, daß man vor Johann van Eyck die Kenntniß der Beimischung des Öls zur Farbenbereitung auf die eigentliche Kunstmalerei angewendet

*) So auch in verschiedenen, die Kunst betreffenden, deutschen Zeitschriften, z. B. in Meusel's Miscellaneen artistischen Inhalts, Heft XII. S. 325.

habe. Dazu hingegen dienen diese und andere Untersuchungen, eine nun wohl völlig ausgemachte Sache noch mehr zu bestätigen, nämlich die frühere Bekanntschaft mit der Beimischung des Öls zu den Farben, deren man sich zum bloßen Malen oder Anstreichen bediente.

Eine der merkwürdigsten Abhandlungen über diesen Gegenstand, deren Resultat jedoch gleichfalls nicht viel weiter führt, ist des Gouverneurs Pownall Schreiben an Dr. Lort, welches Bemerkungen über die alte Malerei in England enthält.*) Er begleitete damit einige Zeichnungen des bemalten Deckenstücks in der Kathedralkirche zu Peterborough, die man bei dem Abdrucke seines Schreibens in Kupfer gestochen findet. Nach einigen vorausgeschickten Nachrichten von verschiedenen alten Kirchengemälden und deren Beschaffenheit, die für oder wider unsere vorliegende Frage nichts entscheiden, fährt er fort:

„Daß die Mischung der Farben mit Öl schon in den entferntesten Zeiten bekannt gewesen seyn müsse, erhellt aus dem Bemalen der Schiffe. Nichts, als eine solche Mischung, konnte sie vor dem Abspülen und Abnutzen durch das Seewasser schützen; und den Umstand, daß man sich des Öls zur

*) Es steht in der *Archaeologia*, or, Miscellaneous Tracts, relating to Antiquity; published by the society of Antiquaries of London. Vol. IX. (Lond. 1789. 4.) p. 141 s.

Bereitung der Farben beim Anstreichen der Häuser bediente, kann ich durch zwei unwidersprechliche Zeugnisse beweisen. Den ersten hat man Herrn Bentham, einem Geistlichen zu Ely, zu danken. Er hat mir ehedem einmal gesagt, daß die Rechnungen über die Baukosten des Doms, oder des sogenannten neuen Werks, von der Kathedralkirche zu Ely gegenwärtig noch in dem dortigen Kirchenarchive vorhanden wären. Ich bat ihn, nachzusehen, ob sich darunter einige Artikel von Malereien, und besonders von Öl und Firniß, befänden. Die folgenden Artikel,*) wodurch ein bisher noch nicht authentisch bekanntes Factum völlig erwiesen wird, hat dieser fleißige, genaue und gelehrte Alterthumsforscher (im Jahr 1773) mir mitgetheilt. Ich gebe sie in der Form, wie er sie mir zusandte. Sie enthalten noch manche andere merkwürdige Umstände, welche die zum Malen gebrauchten Materien betreffen, z. B. die Leinewand und das Pergament, Leimen, Lederschnitzel, zwei Arten von Goldblättern; außer dem Hauptumstande von der Farbenbereitung mit Öl."

„In der Rechnung, welche die jährlichen Ausgaben des Sacristans von Michaelis des Jahres 1325 bis zu Michaelis des folgenden Jahres enthält, ist die Ausgabe unter dem Titel: Custos novi operis, et minut. res pro novo opere. viz. in

*) Ich ziehe hier nur drei Artikel aus, worin des Öls erwähnt wird.

3 lagenis et dimid. *Olei* pro imaginibus super columnas depingend. 3 S. 6 d.“

„Item, $\frac{xx}{7}$*) 4 lib. albi plumbi emp. de eodem 12 S. prec. 1 d. In 13 lagenis *Olei* empt. de Thoma d'Elm 10 S. $3\frac{1}{2}$ d. prec. lagen. 10 d. ob. In 6 lagenis *Olei* emp. de Thoma de Cheyk. 4 S. 11 d. prec. lag. 10 d.“

„In 28 lagen. et dimid. *Olei* empt. de Nich. de Wickam, 26 S. 1 d. ob. prec. lagen. 11 d. In dimid. lagen. *Olei* emp. 3 d. In vas terren. pro *oleo* imponend. 4 d. quad.“

„Man sieht nun freilich, daß alle diese Unkosten für bloßes Anstreichen ausgegeben wurden. Auch findet sich in den übrigen Artikeln, daß man Leim und Leinewand oder Pergament brauchte. Diese Artikel werden von dem Öl zur Farbenmischung unterschieden. Auch hatte man zwei Arten von Goldblättern, *gold fyn* und *gold parts*, außer der eigentlichen Goldfarbe. Ferner, zwei Arten von Firniß, eine gemeine und eine weiße. Der geringe Arbeitslohn des Malers beweist, daß dieser ein gemeiner Handwerker, und kein Künstler war.“

„Die besondere Nachricht von dem gemalten Deckenstücke der Kathedralkirche zu Peterborough, welche die eigentliche Veranlassung und Absicht dieses Schreibens war, und die dadurch an die Hand ge-

*) Seven Score, sieben Stiege.

gebenen Untersuchungen, können uns einen ziemlich deutlichen Begriff von dem Zustande der Malerei in England vor der Entdeckung der eigentlichen Ölmalerei von Johann van Eyck geben."

Zuletzt gedenkt Herr Pownall noch der von Herrn Raspe zu Cambridge aufgefundenen und bekannt gemachten Schrift des Theophilus. Er ist aber gleichfalls der Meinung, daß alles, was darin vorkommt, nur das Bemalen und Anstreichen (*postes et ostia*), nicht aber den Gebrauch der Ölfarben zu Kunstgemälden, betreffe.

V.

In des Herrn von Riegger Archiv der Geschichte und Statistik, besonders von Böhmen,*) befindet sich gleich zu Anfange Etwas von den ältesten Malern Böhmens, nebst einem Beitrage zur Geschichte der Ölmalerei und Perspective. Diese Abhandlung ist mit J. Q. J. unterzeichnet; und ihr Verfasser ist, wie er im Vorberichte sagt, selbst Maler. Auch machte er zuerst die Bemerkung, daß die Gemälde zu Karlstein Ölgemälde sind, wie Herr Pelzel in seiner Geschichte der Böhmen, dritte Aufl. S. 273, es noch bei Lebzeiten des sel. Prof. Ehemant, der dies unter seinem Namen in den litterarischen Nachrichten 1779 zuerst bekannt machte, anzeigt. Von diesem letztern ward er auch zu Prag, Karlstein und Königssaal im Jahre 1780 bei den darüber angestellten Untersuchungen zu Rathe gezogen.

Der Lessingischen Abhandlung hat man vornehmlich diese Untersuchung zu verdanken und die Ankündigung derselben durch den eben gedachten

*) Dresden 1792. gr. 8.

Prof. Chemant.*) Die Zweifel, welche Hr. von Murr**) dawider erregte, werden in dem Vorberichte dieser Abhandlung im angeführten Archiv beantwortet, aus der ich hier nur das hierher Gehörende mittheilen will.

Sie betrifft zunächst den ältesten bekannten böhmischen Maler, Thomas von Mutina, der im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte lebte, und vom Herrn v. Mechel für einen geboreneu Böhmen aus Muttersdorf, Mutienin oder Mutietow, von Herrn Dobrowsky hingegen für einen aus Modena gebürtigen Italiener gehalten wird, der zu Karlstein für Kaiser Karl IV. gemalt habe. Auf drei zusammen gehörenden Altargemälden der Kron- oder Kreuzkirche zu Karlstein fand sich die Angabe dieses Meisters in folgenden beiden leoninischen Versen:

Quis opus hoc finxit? *Thomas de Mutina* pinxit.
Quale vides lector, Rabilini filius auctor.

Jetzt befinden sich diese drei Gemälde in der K. K. Gallerie zu Wien, und sind als die ältesten in Deutschland bekannten Ölgemälde von dem neuern Anordner dieser Gallerie gleich an die Spitze der deutschen Schule gestellt. Ihnen hat man drei andere, vorher gleichfalls in jener Kirche befindliche alte Ölgemälde von einem Theodorikus oder Dittrich beigesellt.

Wenn sich nun gleich über den Geburtsort des Thomas von Mutina nichts Gewisses entscheiden läßt; so ist es doch wohl ausgemacht, daß er unter die böhmischen Künstler gehöre. Man hat schon sechs Stücke von ihm in Böhmen aufgefunden; und

*) S. v. Riegger's Materialien zur Statistik von Böhmen, 4. Heft, S. 188.

**) In seinem Journale zur Kunstgeschichte, B. XV. S. 17 f.

es giebt deren dort vermuthlich noch mehrere. Anderswo hingegen sind bisher noch keine Gemälde von diesem Künstler entdeckt worden.

Nur ergiebt sich aus mehreren Gründen, vornehmlich aber aus den Schriftzügen jener lateinischen Verse,*) daß dieser Thomas de Mutina nicht für Karl IV. zu Karlstein könne gemalt haben, sondern daß er schon früher, im zwölften oder dreizehnten Jahrhundert, gelebt haben müsse.

Der Verfasser dieser Abhandlung findet es wahrscheinlich, daß in Böhmen nicht nur die Ölmalerei, sondern die Malerei überhaupt, deutschen Ursprungs gewesen sey; unter andern auch aus dem Grunde, weil die Tscheschen und die übrigen an Deutschland grenzenden Slaven diese Kunst mit den Wörtern: *malowati*, *malowani*, *malam*, *malowarz* und *malowai* benennen, die offenbar dem deutschen Worte malen ähnlich, und vermuthlich von demselben hergenommen und abgeändert sind. Auch sind die ersten Statuten der Malerbrüderschaft vom Jahre 1348, und die ersten drei Privilegien der Schilderer in Böhmen deutsch abgefaßt.

Das durch mehrere Kunstkenner in Prag und Wien bestätigte Urtheil, daß die gedachten alten Gemälde dieses Künstlers wirkliche Ölgemälde sind, gründete der Prof. Ehemant vornehmlich auf eine mit denselben angestellte Prüfung, indem er sie mit einer schleimigen Komposition überfuhr, deren sich Herr Kastner zum Bilderputzen bedient, und die er bisher noch als ein Geheimniß für sich behält. Dieser klare, durchsichtige Schleim nimmt in kurzer Zeit allen Schmutz von den Ölgemälden hinweg,

*) Man findet sie auf der ersten Kupfertafel des Archivs ꝛc. getreu kopirt.

ehe noch die Feuchtigkeit das Schüttgelbe, wenn dergleichen in den Gemälden ist, erweichen kann; aber eben so geschwind hebt er die Farben in Wassergemälden oder Wachs. Auch bestätigt der im zweiten Abschnitte der vorliegenden Abhandlung umständlich beschriebene Kunstcharakter jenes alten böhmischen Künstlers diese Voraussetzung. Das Geschmolzene des Pinsels, welches seine Gemälde vorzüglich charakterisirt, ist nur Ölfarben eigen; und dieser Schmelz der Farben findet sich sowohl in der Carnation, als in den Gewändern.

In dem dritten Abschnitte dieser Abhandlung sucht ihr Verfasser es wahrscheinlich zu machen, daß die Erfindung, oder der Gebrauch der Ölfarben mit den Turnieren und der Wapenkunst in gleiche Zeit fallen. Daß die Schilde der Edlen und der Kriegsleute schon bei den Römern und den alten Deutschen gemalt wurden, erhellt aus den Zeugnissen des Vegez und Tacitus.*) Auch werden in den Pri-

*) *VEGET.* de re milit. Lib. II. c. 8. Sed ne milites in tumultu proelii a suis contubernalibus aberrarent, diversis cohortibus diversa in scutis signa *pingebant:* ut ipsi nominant δειγματα, sicut etiam nunc moris est fieri. — *TACIT. de Mor. Germ.* Scuta tantum lectissimis coloribus distinguunt. *Annal.* L. II. vel tenus et fucatae colore tabulae — — Wachter erklärt in seinem Glossar das Wort Schilderei: Opus pictum, a primo et vetustissimo picturae germanicae objecto, quod erat Schild, scutum. — — Es ist doch aber wohl zu viel vorausgesetzt, wenn der Verfasser behauptet, die bemalten Schilde der Alten hätten nothwendig mit Ölfarbe bemalt seyn müssen, weil dazu weder Wasserfarben, noch Wachs oder Harz brauchbar gewesen wären. Auch sieht er

vilegien der Schilderer von den böhmischen Königen Karl und Wenzel II. dieselben zum Theil für *pictores* genommen; obgleich in anderen älteren Statuten die Schilderer von den Malern, besonders von den geistlichen Malern, unterschieden werden.

Aus mehreren Umständen schließt der Verfasser, daß die Ölfarben zu Karls IV. Zeiten schon in Böhmen gemein, und eine bekannte Sache waren. Von ihrem öftern Gebrauche zur Verzierung oder Auftragung der Schriftzüge, zur Vergoldung eiserner Gitter und Stangen, u. s. f. finden sich manche Spuren. Wenn in den ältesten Urkunden der böhmischen Malerbrüderschaft vom Jahre 1348 der Ölmalerei nicht gedacht wird; so geschah das vermuthlich, weil die Sache zu bekannt, oder kein besonderer Anlaß dazu war.

Wenn Lessing glaubt,*) Johann van Eyck's Erfindung sey vielleicht nur die Entdeckung eines Firnisses, wodurch er seine Gemälde der Sonne, wegen der Trocknung, auszusetzen weniger bedurfte, oder der Gebrauch des Nuß- und Mohnöls gewesen; so erinnert der Verfasser dawider Verschiedenes, was in der mechanischen Behandlung der Farben und des Firnisses, wenigstens wie sie jetzt ist, wohl seinen guten Grund hat. Ihn dünkt es vielmehr wahrscheinlicher, daß van Eyck vielleicht den Goldgrund, oder das sogenannte Brunniren in seinen Gemälden zuerst unterlassen und vermieden, die Hintergründe aber, wie es der Gegenstand fordert, mit eigenthümlichen Farben gemalt, und dadurch wenigstens die Luftperspektive, wenn nicht zugleich auch die

---

selbst ein, daß hieraus noch gar nichts für die Anwendung der Ölfarben zu eigentlichen Gemälden folgen würde.

*) S. Lessing's Abh. Bd. IV. S. 23 u. f.

Linienperspektive, und mit dieser die richtige Vertheilung des Lichtes und Schattens, in die Malerei gebracht habe. Wäre dies der Fall gewesen, so könnte Antonello von Messina, um die Perspektive zu lernen, wohl nach Brügge gereist seyn, dieses Geheimniß hernach für sich behalten, und, wie van Eyck, bei verschlossenen Thüren gearbeitet haben.*) Und sonach wäre Vasari, wenigstens was das Geheimniß selbst betrifft, gerettet, wenn er auch dessen Gegenstand verfehlte. — Vielleicht waren auch die van Eyck, wenn sie größere Gemälde verfertigten, die ersten, die sich der mit Ölfarbe grundirten Leinewand bedienten; wodurch das Abspringen der Farben durch die Wärme mehr verhindert, und das Abwaschen und Putzen erleichtert wurde.

VI.

Die neueste Schrift über diesen Gegenstand ist die unten angeführte des Freiherrn von Budberg.**) Sie ist, wie gleich Anfangs gesagt wird, vornehmlich in Beziehung auf die Lessingische Untersuchung geschrieben, und darf hier also um so weniger übergangen werden. Mit Vorbeilassung dessen, was darin über die Geschichte dieser Untersuchung vorkommt, gedenke ich nur zuerst der wohl sehr richtigen Bemerkung, daß die Olgemälde und die *a tempera* mit einem Firnisse überzogenen Malereien der alten Zeiten so viel Ähnliches mit einander haben, daß sie dem aufmerksamsten, verständigsten Beobachter

*) S. Lessing's Abh. Bd. IV. S. 8.

**) Versuch über das Alter der Ölmalerei, zur Vertheidigung des *VASARI*; von *O. C.* Freiherrn *von BUDBERG*. Göttingen 1792. 4.

die entscheidende Bestimmung, oft, selbst wenn sie ohne Glas sind, sehr erschweren, oft auch gar unmöglich machen. Zum Belage dieser Behauptung werden einige Beispiele angeführt.

In der Folge wird Vasari gegen Lessing's Verdacht in Schutz genommen, daß seine Erzählung von der Reise des Antonello von Messina, nach Flandern, vielleicht ungegründet sey. Vielmehr scheint es desto größere Unparteilichkeit zu seyn, daß Vasari das Verdienst der Erfindung einem Ausländer, und nicht lieber geradehin seinem Landsmanne, zuschreibt, da er doch sonst für die Florentiner so vorzüglich eingenommen war. Zu hart aber ist es denn doch auch wohl, wenn Herr von Budberg den Verdacht, merklich erschwert, auf Lessing selbst zurückwälzt, und sagt: „Wenn Herr Lessing hier als Egoist handelte? — Wenn er vielleicht nur alles in Schatten setzen wollte, was den hohen Glanz seines Lichtes benehmen könnte, um einzig zu erleuchten?" — Das war Lessing's Art gewiß nicht.

Richtiger ist es, wenn er, gegründet auf eine Stelle des Vasari im Leben des Antonello, glaubt, daß schon seit langer Zeit Maler die Unbequemlichkeit, die Mangelhaftigkeit der Malerei mit Wasserfarben einsahen, und dadurch zu Versuchen verschiedener Art gereizt, auch gewiß natürlich auf Ölmischung und Firnißauftragen fielen; aber diese Versuche nicht zu der Vollkommenheit brachten, daß sie sich derselben, als eines bessern Hülfsmittels der Malerei, hätten bedienen können, so daß es immer nur Fragmente von Erfindungen blieben, die Johann van Eyck zuerst vereinigte, ordnete, und zur Vollkommenheit, zu einer ganz neuen, eigenen, bessern Methode ausbildete.

Doch, der Hauptendzweck dieser Schrift geht dahin, zu beweisen, das alles das, was in dem

Theophilus steht, was der Welt als ein Wunder der Neuheit so reizend angekündigt ward, fast wörtlich in dem Vasari aufgezeichnet sey: nur „mit dem Unterschiede, daß Vasari diese Sache, die uns Herr Lessing aus dem Theophilus mit dem Interesse einer Neuigkeit docirt, nur obenhin berührt, und sie uns als eine, durch ihren nicht mehr geheimen Gebrauch, zur bekannten Sache gewordene Kleinigkeit, nur gleichsam hingeworfen, mittheilt."

„Die Kunst der Farbenmischung mit Öl," fährt Herr von Budberg fort, „wenn sie auch nicht zu Cimabue's Zeiten bekannt war, welches ich doch sicher glaube, war doch gewiß dem Giotto kein Geheimniß, in dessen Schülers, Agnolo Gadi's, Leben *) diese Stelle angeführt ist. Unter der Anzahl von Gadi's Schülern befand sich auch einer, genannt Cennino di Drea Cennini; von diesem sagt uns Vasari: **)

Imparò dal medesimo Agnolo Gadi la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale, come affezionatissimo dell' arte scrisse in un libro di sua mano, i modi del lavorare, a fresco, a tempera, a colla ed a gomma; ed inoltre, come si minia, e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani de Giuliano orefice Senese, eccellente maestro, ed amico di quest' arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori, così minerali, come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro ***) volendo (poichè forse

*) Agnolo Gadi lebte vom Jahre 1324 bis 1388.

**) Nella vita di *Agnolo Gadi* T. I. P. I. p. 133.

***) Daß unter diesen, von seinem Lehrer dem Cennini mitgetheilten Kenntnissen die Bereitung der Farben mit Öl nicht mit begriffen ist, und diese also nicht als dem

non gli riuscì imparare a perfettamente dipingere) sapere almeno la maniera de' colori, delle tempere, delle colle, e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci, come dannosi nel mescolargli, ed in somme molti altri avertimenti, de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose, che costui ebbe per gran segreti, e rarissime in que' tempi. Non lascerò già di dire, che non fa menzione, e forse non dovevano essere in uso, d'alcuni colori di cave, come terre rosse scure, il cinabrese, e certi verdi in vetro. Si sono similmente ritrovate poi la terra d'ombra, che è di cava, i giallo santo, gli smalti a fresco, ed in olio: ed alcuni verdi, e gialli in vetro, de quali mancarono i pittori di quell' età. *Tratto finalmente de' Musaici, del macinare i colori a olio, per far campi rossi, azzuri, verdi, e d'altre maniere:* e de mordenti per mettere d'oro, *ma non già per figure.*

Allerdings beweist diese Stelle, daß Vasari es sehr wohl wußte, daß die Beimischung des Öls zur Farbenbereitung schon in jenen Zeiten in Italien nicht unbekannt war; ob es gleich nicht so ganz einerlei ist, wenn Theophilus sagt, dieser Gebrauch der Ölfarben würde bei Bildern, oder wirklichen Gemälden, zu langweilig und ermüdend seyn; und wenn Vasari erinnert, es sey in jener Schrift zu Mosaik, und zum Vertreiben der dazu bestimmten Farben mit Öl, auch zur Beizung und Vergoldung der musivischen Arbeit, Anleitung gegeben worden; und dann nur hierbei hinzusetzt: ma non già per figure.

Eben diese Stelle findet sich noch ausführlicher

Agnolo Gadi schon bekannt angesehen werden kann, bedarf wohl kaum einer Erinnerung.

beim Baldinucci;*) und Herr von Budberg theilt aus diesem Schriftsteller noch einige weitere Nachrichten über die Handschrift mit, worin sie enthalten war. Sie befindet sich jetzt in der Bibliothek St. Lorenzo zu Florenz. Baldinucci setzt hinzu, daß dies Buch im Jahre 1437 geendigt sey, und folgert daraus, die Ölmalerei sey erst zwischen den Jahren 1410 und 1440 dem Cennini bekannt geworden, und er habe sie in seiner Schrift noch als ein großes Geheimniß aufgezeichnet, indem er im 89sten Kapitel sage: Innanzi che più oltre vada, ti voglio insegnar a lavorare d'olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi. Unter diesen, setzt Baldinucci hinzu, verstehe er auch die Flamänder, und bemerkt noch, daß Cennini hier bloß der Gemälde auf Kalk und Holz, nicht aber der neuern Ölmalerei auf Leinewand, erwähne.

„Aber," sagt Herr von Budberg, „diese Zeitbestimmung von 1410 bis 1440, in welcher Cennino di Drea Cennini dieses Geheimniß soll erlernt haben, ist und kann nur Muthmaßung seyn, da Cennino sein Manuscript schon im Jahr 1437 endete, nicht aber in diesem Jahre schrieb, wie Bottari behauptet."**) — Bottari aber redet sehr bestimmt. Er sagt: Cennini sey in diesem Jahre 1437 Schulden halber in Verhaft gerathen, und während seiner Gefangenschaft habe er dies Buch geschrieben.

Doch, er mag es immerhin um zwanzig Jahre früher angefangen oder gar geendigt haben: was thut das zur Sache? Cennini legt ja die Erfindung

*) Notizie de Professori del Disegno; Fir. 1767. T. I. Decenn. VIII. del Sec. II. p. 182.

**) *Vasari*, Vite de Pittori etc. per *Bottari*, T. Giunta alle Note del Tomo Primo, p. 21.

ausdrücklich den *Tedeschi* bei, worunter hier denn freilich wohl Niederländer zu verstehen sind: und Antonello von Messina machte ja höchst wahrscheinlich in Italien schon früher Gebrauch davon. Man sieht also, daß diese Handschrift höchstens nur dazu dienen kann, von der Richtigkeit des Umstandes, daß die eigentliche Ölmalerei durch Johann van Eyck entdeckt worden, ein Zeugniß mehr zu geben, daß sie aber von dem frühern Gebrauche der Ölfarben nichts beweiset, und folglich mit der Schrift des Theophilus auf keine Weise in Parallele zu setzen ist. Auf Vasari's Unbefangenheit und Glaubwürdigkeit, die ich übrigens gern in ihren Würden lasse, scheint mir eben so wenig daraus zu schließen zu seyn.

Hätten also auch Lessing und Hr. von Murr und Raspe diese Stelle im Vasari nicht übersehen — welches doch immer sehr verzeihlich bleibt —: so würden sie darauf schwerlich so viel Gewicht gelegt haben, wie sie in den Augen des Herrn v. Budberg zu haben schien, der einem offenbar spätern Zeugnisse das Ansehn eines frühern zu geben sucht.

Nachtrag der Zusätze der zweiten Ausgabe.

VII.

Da ich meinen Zusätzen zu den Antiquarischen Briefen einige Zusätze zu der (im vierten Bande dieser Ausgabe befindlichen) Schrift vom Alter der Ölmalerei beigefügt habe; so will ich hier nur noch die Abhandlung nachweisen, die sich über eben diesen Gegenstand in den Kleinen Schriften artistischen Inhalts des Prof. Fiorillo befin-

det.*) Er sucht darin darzuthun, daß Lessing die Erzählung Vasari's ohne triftige Gründe verdächtig gemacht habe; daß Theophilus Presbyter keine Vorschrift gebe, mit Ölfarben zu malen, sondern daß er nur von Farben rede, die mit Öl aufgelöst werden; daß alle Nachrichten von Ölmalereien, die älter als Johann van Eyck seyn sollen, verdächtig seyn und nichts beweisen; und daß endlich Johann van Eyck nicht sowohl Erfinder der Ölmalerei, als vielmehr derjenige sey, der sie in größerer Vollkommenheit in Ausübung brachte. — Übrigens bemerkt Hr. Fiorillo am Schlusse seines Aufsatzes, daß die Schrift des Freiherrn von Budberg über diesen Gegenstand, auf die ich in dem sechsten jener Zusätze Hinsicht nahm, aus der Mittheilung seiner darüber gesammelten Bemerkungen entstanden, und ihre Erscheinung durch ihn bewirkt sey. Jener Aufsatz enthalte daher die daselbst aufgestellten Sätze nur in einer andern Folge und Ansicht, und mit vielen neuen Nachrichten vermehrt.

VIII.

Ich benutze diese Gelegenheit, zu dem im dritten Bande der Lessingischen Schriften befindlichen Fragment einer antiquarischen Untersuchung über die Ahnenbilder der Römer, und meinen demselben angehängten weiteren Erörterungen noch Einiges hinzusetzen. Meiner Kunde waren damals die drei Programme**) entgangen, worin Hr. Rektor

*) Bd. I. S. 189—228.

**) De Imaginibus, Romanae nobilitatis insignibus, auct. *Traug. Frid. Benedict.* Torgaviae 1783. 84. 4.

Benedict zu Torgau diesen Gegenstand behandelt, und die Meinung aufgestellt hatte, daß die römischen Ahnenbilder Büsten aus irgend einem härtern Stoffe, vielleicht aus Thon oder Gips, gewesen, und Wachsbilder genannt wären, weil man sie mit enkaustischen Farben bemalt hätte. Die neueste und richtigste Untersuchung, sowohl über die Verfertigungsart jener Bilder, als über ihren Gebrauch bei den Leichenbegängnissen, verdankt man dem Hrn. Hofrath Eichstädt, in zwei neulich vereint gelieferten akademischen Schriften.*) Meine Vermuthung, daß Lessing diese Bilder nicht für bossirt, sondern von dem Gesichte abgeformt gehalten habe, wird von Hrn. Eichstädt zwar als sehr wahrscheinlich anerkannt; aber die Gründe, welche ich für diese Meinung selbst angab, hält er nicht für unwiderleglich. Dafür hielt und halte ich selbst sie nicht; und weiß es zugleich diesem würdigen Gelehrten Dank, daß er mich auf die irrige Anwendung der am Schlusse meiner Zusätze angeführten Stelle aus dem Herodian aufmerksam gemacht hat. Ich sagte damals, daß ich die Nachweisung dieser Stelle dem Hrn. G. J. R. Heyne verdanke; und Hr. Eichstädt sagt von ihr, sie habe für meine Gründe eben so viel Gefahr im Hinterhalt, als sie Schutz für sie auf der Stirn trage: tantum affert periculi in recessu, quantum praesidii fronte simulat. Und er setzt hinzu: Sed humanitatis scilicet est, amico non nisi frontem ostendere. Diesen bittern Vorwurf muß ich nothwendig ablehnen, und alle Schuld jener irrigen Anwendung auf mich allein nehmen. Hr. Heyne schrieb mir damals bloß: „Daß die Imagines wirkliche Wachsbilder waren, hätte nie sollen bezweifelt

*) De Imaginibus Romanorum Dissertationes Duae — scripsit D. *Henr. Abr. Eichstaedt.* Petropoli 1806. 4.

werden, wie Sie wohl erwiesen haben. Nur neulich fiel mir die Stelle von Sever's Apotheose in die Hände (Herodian. IV, 3.)." — Allerdings aber ist in dieser Stelle nicht von dem Ahnenbilde, sondern von der in Wachs nachgeahmten Figur des Kaisers Severus selbst die Rede.

Herrn Eichstädt's eigene Meinung geht dahin, daß diese Ahnenbilder aus Wachs nach der größten Ähnlichkeit verfertigte und gefärbte Masken oder Larven, bis auf die Brust herabgehend, gewesen seyn, und daß diese bei der Leichenfeier eines Abkömmlings derer Ahnen, die sie vorstellten, von lebenden Menschen seyn vorgelegt worden, die den Leichenzug begleiteten, und das ganze Kostum und Benehmen der Verstorbenen nachahmten. Dadurch sey der Leichenzug eine Art von Maskerade geworden, nicht unähnlich der ehemaligen Sitte bei der Beerdigung eines Fürsten, wobei ein Ritter, mit Schild und Rüstung des Verstorbenen angethan, der Leiche folgte, oder noch ähnlicher den Prozessionen der Katholiken am Frohnleichnamsfeste.

Am meisten spricht für diese Meinung die auch von Lessing angeführte, aber freilich nicht völlig richtig verstandene und übersetzte Stelle des Polybius.*) In seiner trefflichen Ausgabe dieses Geschichtschreibers war schon Prof. Schweighäuser auf die nämliche Erklärung gerathen; nur daß Hr. Eichstädt in dem Nebenumstande von ihm abweicht, daß er glaubte, auf der Leichenbahre habe ein dem Verstorbenen ähnlich bekleideter und verlarvter wirklicher Mensch, kein bloßes Wachsbild, gelegen. Andere Stellen sind weniger entscheidend; wohl aber

*) L. VI. c. 53. Vol. II. p. 567. ed. *Schweigh.* Cf. Annotationes, Vol. VI. p. 394.

erhält Hrn. Eichstädt's Meinung noch mehr Bestätigung durch die von einem Recensenten seiner Schrift*) angezogene Stelle im Sueton,**) wo es von Vespasian's Leichenfeier heißt: Sed et in funere Favor, Archimimus, *personam ejus ferens imitansque, ut est mos*, facta et dicti viri.

Wenn ich übrigens nicht sehr irre, so nähert sich von den bisherigen Meinungen über diesen Gegenstand die Lessingische der von Hrn. Eichstädt sehr wahrscheinlich gemachten am meisten, oder beide lassen sich vielmehr sehr wohl mit einander verträglich machen. Die Larven konnten gar wohl, um sie desto ähnlicher zu erhalten, von den Gesichtern der Verstorbenen abgeformt werden; und über den Ausdruck des Plinius: expressi cera vultus, erinnert Herr Eichstädt (S. 106) selbst, daß derselbe weit eher von Masken, als von Büsten zu verstehen sey, und auch in anderen Stellen von Bildern gebraucht werde, die nur die Vorderseite des Kopfes zeigen. Eben so sagt Lessing (III. 204.): „Meint Hr. Klotz, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes, Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht, daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anderes, als ein Gemälde, könne gewesen seyn. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beiden geben?"

---

*) In der Hallischen Allgem. Litteraturzeitung v. 1807, Nr. 64.

**) Vespas. c. 19.

Tab. III. 32.ª Th. S. 284.

J. C. Krüger incidit Lipsiae Ao 1769.